

مجلة

الدراسات الشرقية

دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
فى مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة
تصدرها جمعية خريجى أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية



رئيس التحرير

أ.د/ محمد جلاء إدريس

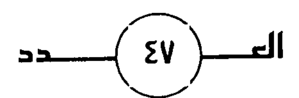






مجلة الدراسات الشرقية

دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
فى مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة



الجزء الثانى

يوليو ٢٠١١



فهرس الجزء الثانى



معلقة امرئ القيس
قراءة أخرى
دراسة في بنيات الوحدة

د.ياسر صفوت حشيش(*)

مقدمة:

هذا البحث يسعى إلى قراءة البنى الشكلية في معلقة امرئ القيس قراءة أخرى. وما أكثر القراءات التي سعت إلى البحث عن الجديد في شعرنا الجاهلي بعامة، وفي شعر امرئ القيس بخاصة، مستعينة بالمناهج النقدية الحديثة التي يمكن أن تساعدها على قراءة معطاءة، تكشف عما في الشعر الجاهلي من الخصوبة، وتلمس كنوزًا من التأويل كانت مطموسة في مستويات دانية من السطح، غير أنها في حاجة إلى معاودة بعد أخرى لإزالة ما تراكم عليها من جراء الأزمنة المتتالية.

وإذا كانت القصيدة تمثل "تجربة قارئ من نوع صحيح"(١)، فمن الحق أنه يمكننا القول بأنها غير موجودة ما لم تتم تجربتها، كما يمكننا القول كذلك بأنها يعاد إبداعها في كل مرة تجرب فيها(٢).

وفي غمرة المناهج الأدبية المطروحة أمام البحث، تحتاج القراءة إلى تحديد أدواتها من المناهج النقدية والأدبية واللغوية الكثيرة لتترشد القراءة وتقوم على أسس منهجية واضحة. وإذا كان الباحث يؤمن كما يؤمن كثير من الباحثين والنقاد بأن دراسة الأدب يجب أن تركز أولا وقبل كل شيء على الأعمال الفنية الفعلية ذاتها(٣)، وأن المنطلق الطبيعي والمعقول للعمل في البحث الأدبي هو تفسير الأعمال الأدبية ذاتها

* – مدرس بكلية دار العلوم – جامعة الفيوم .

وتحليلها[٤]، فذلك لا يتنافى ــ ألبتة ــ مع الاستعانة بعدد من المناهج المطروحة حين يتطلبها السياق.

فالتعامل مع النصوص الشعرية الموغلة في القدم، مثل معلقة امرئ القيس، لا يمكنه ــ في ظل هذه القراءة ــ أن يكتفي بالنص وحده، معرضا عن العديد من الإشارات التاريخية والاجتماعية والعرفية التي يمكنها أن تضيء النص وتكشف عن بعض ما يكمن فيه، وما لا يمكن أن تعطينا القصيدة إياه إلا بالاعتداد به. وهي وإن كانت إشارات قليلة، فإنها تستطيع أن تأخذ بيد القراءة إلى طريق التأويل الصحيح، مثلها كمثل إشارات مرورية تظهر كل حين تلوح لرواد الطريق بالنجاة، ومن ثَمَّ لم ترَ القراءة بأسا في أن تسير نحو تعريف العمل الفني من خلال التجربة التاريخية والاجتماعية والجماعية التي كان يعيش النص في أجوائها. وحينما ترى القراءة أن تلك الإشارات تعطينا مفاتيح حقيقية بعيدة كل البعد عن الافتعال والتضليل، وحينما تأتِ هذه القراءة لتتفاعل مع نصوص شعرية من ديوان الشاعر وتتعانق في لطف مع النص الذي تعاد قراءته، نشعر بأن هذا المنهج قد وفق كمدخل لا يمكننا الاستغناء عنه في القراءة. أو كما يقول «كارل فوسر»: "التاريخ الأدبي قد يربح بتحليل الإطار اللغوي لمرحلة معينة بقدر ما يربح على الأقل من تحليل الميول السياسية والاجتماعية والدينية...، إن استعمالات ومواقف وانتماءات شاعر، وخاصة في مراحل وأقطار تتصارع فيها من أجل السيادة عدة أعراف لغوية، قد تكون هامة لا من ناحية تطور النظام اللغوي فقط، بل لتفهم فنه أيضا"[٥]. وفي الماضي كانت معرفة الذات ضرورة تمليها الحكمة الفردية، أما الآن فهي ضرورة تمليها الحكمة الجماعية، كما يقول:«روبير إسكاربي»[٦]. هذا هو المنهج الذي ارتضته القراءة في صدرها الأول الذي أطلقت عليه (وقفات في ترجمة امرئ القيس).

فإذا التفتنا إلى عناصر القراءة غير المحايدة التي يمكننا أن نطلق عليها «بنى العمل الفني الشكلية» فإن هذه القراءة تؤمن بأن بنيات العمل الفني تقوم على سلسلة من

الاستراتيجيات الهادفة لاحتواء المواقف[٧]، أو كما يقول ج.ك.رانسوم:"البنية هي التعبير المنطقي عن الواقع، التي يجمع أواصرها نسق صارم ... ولا غنى عنه ولابد للشعر من القيام به"[٨].

ومن هنا ترى القراءة أن البنى في المعلقة قد تنوعت، وقد استطاعت أنماطها أن تمنح القصيدة الطويلة وحدتها وعدم تنافرها، كما كان يرى بعض النقاد المحدثين، وقد بدأت القراءة رؤية تلك البنى من أبسط أشكالها المتمثلة في البنية الشكلية أو اللغوية حيث الاتساق الخطابي، ثم ثنت بكلمة عن الإيقاع الشعري الذي يمنح القارئ تواصلا نغميا يربط أبيات المعلقة، ثم قامت بقراءة وحدة التجارب العاطفية بالمعلقة للتبين من خلالها وحدة الأثر النفسي، كأحد أهم أسباب الوحدة، ثم انتقلت إلى بنية الموقف واتساقه في جامع غَنِيٍّ بالإيحاء عن شخصية الشاعر ومواقفه من الحياة والأحياء، والمتمثلة في جرأة التجارب، ثم انتهت إلى البنية الدرامية التي كفلت للمعلقة روح الوحدة والتطور العضوي حتى الوصول إلى نهاية القصيدة. ولقد رأت الدراسة تلك البنى «شكلية» على أساس أن "الشكل هو ما يحول التعبير اللغوي إلى عمل فني"[٩].

وفي سبيل الوصول إلى قراءة تلك البنى في صورها العديدة، رأت الدراسة أنها في حاجة ملحة إلى تعدد المناهج الأدبية والنقدية الحديثة، وذلك حيث كان العمل الفني مليئا بالإشارات والبنيات التي تخدم الغرض الجمالي الذي تقوم عليه القصيدة. فلا بأس حينئذ أن تستعين القراءة «بالمنهج النصي» أو المنهج الفني أو المناهج النفسية أو الواقعية... وغيرها من المناهج التي تتآزر وتتكامل لتأخذ دورها في قراءة العمل في عناوينه العديدة التي تحاول قراءة البنى الشكلية في قصيدة امرئ القيس، في رؤية جديدة تبحث عن أسباب الوحدة في تلك المعلقة الطويلة، وذلك من أجل إعادة إنتاج القراءة والتأويل.

وقفات في ترجمة امرئ القيس

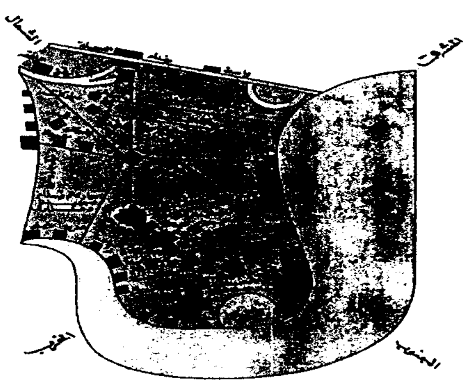
(١) مُلْك كِندي على بني أسد

هنالك في بلاد نجد، شمال الجزيرة، وبالتحديد في الضَّفَّةَ الْيُسْرَى «لِوَادِي الرُّمَّةِ»، آخِذَةً شَمَالًا إِلَى جَنُوبِ «حَائِلٍ» كانت مساكن بني أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر. بلاد على التخوم بين بلاد العرب ومُلْك فارس.

بنو أسد قبائل وبطون كثيرة، منها بنو عترة، وعميرة، وجديلة. يروي التاريخ أنها تناحرت فيما بينها تناحرًا عظيمًا، وكادت أن يفني بعضها بعضا؛ لكن عقلاءها دعوا ملوك اليمن أن يولوا عليهم من يربأ صدعهم، ويلملم شملهم فكانت «بنو كندة» مرشحة للقيام بهذا الدور البارز، وتم لهم الأمر، وكانوا في ديار بني أسد ملوكا؛ فانتقل بنو كندة من حضرموت اليمن إلى نجد في وسط الجزيرة، وحكموا تلك البلاد العصية على مدار قرن من الزمان.

كان «حجر بن عمرو» الملقب بآكل المرار أول لبنة في صرح الملك الكندي في تلك الديار[١٠].

ويمكننا بقراءة الخريطة القديمة التي أبدعها الجغرافي الفنان المعروف بالبلخي، المتوفى في ٣٢٢هـ، أن نتمثل أبعاد الحكم الجنوبي اليمني، للديار العربية في شمال الجزيرة[١١].



(٢) المزدكية وتوسع ملك بني كندة

كانت «الحيرة»[١٢] منزل ملوك بني «لخم» وعاصمتهم، ملوك العرب من قديم الزمان، المشهورين بالمناذرة، ومنهم «المنذر بن ماء السماء» الملقب بذي القرنين.

و«المناذرة» قحطانيون يمنيون، ككل مؤسسي الممالك الشمالية، من «آل كندة» و«الغساسنة»، قبائل عربية تتسم بالميل إلى التحضر والاستقرار، استطاعوا أن يسودوا العدنانيين/عرب الشمال، وأن يحكموهم قبل مجيء الإسلام.

من أشهر ملوك بني لَخم بالحيرة: صاحب الخورنق؛ «النعمان بن امرئ القيس» الذي بنى قصره في ستين سنة، فكان عجيباً في الدنيا، ولم يكن لأحد من الملوك مثله.

ومن ملوكهم المشهورين «جذيمة الأبرش» بن مالك الأزدي، أحد عظماء ملوك الحيرة من قِبَل المنذر، وهو قاتل «عمرو» مَلِك العمالقة، أبي «الزباء» الملكة المشهورة، التي احتالت لقتله من أجل أبيها، في قصة مشهورة، متداولة.

لم يتجاوز ملك الكنديين قبائل بني أسد، ولكن في انقلاب اجتماعي وديني خطير شهدته دولة الفرس توسع ملك الكنديين ليشمل مملكة الحيرة، وتسلطوا على العرب جميعًا، وذلك حين تقلد «قُباذ بن فيروز» مُلْكَ الفرس، واعتنق دين مزدك الإباحي، فحرم ذبائح الحيوانات واكتفى في طعامه بما تنبته الأرض وما يتولد من الحيوان كالبيض واللبن والسمن والجبن؛ فعظمت البلية به على الناس؛ وصار الرجل لا يعرف ولده والولد لا يعرف أباه.

وتلك زندقة لا يعرفها العرب الذين لا يزالون على بقية من دين سيدنا إبراهيم عليه السلام، تقاليد يعيشون عليها تدعوهم إلى الحفاظ والأنفة، ويعتزون في إطارها بطهارة الأنساب، ولذلك لم يشايع اللخميون «قباذا» في تلك العقيدة الأثيمة التي دعاهم إليها، فأقصاهم عن ممالكهم.

كانت سقطة آكل المرار «الحارث بن عمرو بن حجر الكندي»، أنه شايع «قباذا» ودخل في ملته المزدكية، وجزاء ذلك ولاه «قباذ» مُلْك الحِيرة، وسلّطه على العرب، ونصره على المناذرة الذين دال ملكهم في زمنه(١٣).

ولّى «الحارث بن عمرو» أبناءه على قبائل العرب وأقاليمهم، وكانت بلاد بني أسد وغطفان من نصيب «حجر» أبي امرئ القيس، فساءت سيرته فيهم(١٤)!، وكانت ديار بني أسد، تلك الديار التي نشأ فيها امرؤ القيس وترعرع(١٥).

(٣) بنو كندة وملك زائل

ضعف أمر «قباذ»، واستأسدت بنو أسد على مَلِكهم «حجر»، وكان يأخذ من كل واحد منهم في كل عام جزة من الصوف، وجراب أقط، ونحيا من سمن، فمنعوه إتاوهم، فقتل أربعين من سراهم بالعصى — إن صحت الرواية — فسموا عبيد العصا.

كان مُلْك «قباذ» اثنتين وأربعين سنة، ثم خلفه ولده «كسرى أنوشروان» الذي راح يستأصل شأفة المزدكية، ويكسر شوكتهم، فلما بلغ «المنذر» هلاك قباذ؛ راودته أحلام الملك مرة أخرى، وقد علم خلاف أنوشروان على أبيه في مذهبه، فأقبل إليه، وكان «أنوشروان» قد أذن للناس إذنا عاما، فدخل عليه «مزدك» ثم دخل عليه «المنذر»، فقتل «مزدك» شر قتلة، وملّك «المنذر بن ماء السماء» بلاد العرب، وأطلق يده في بني كندة، وكان يُلَقّب «المنذر» بالرجل «الشريف»! لأنه أبى دين الزنادقة ولم يأبه لضياع ملكه، بينما قبلها «آكل المرار» بضياع دينه وحميته.

لقد كانت محنة عظيمة لبني كندة، إذ تكالبت عليهم الأمم والقبائل، فهذا «أنوشروان» يطلب «الحارث بن عمرو» فلما بلغه ذلك وهو بالأنبار؛ خرج هاربا في صحابته وماله وولده فمر بالثَّوِيَّة؛ فتبعه «المنذر» بالخيل من تغلب وإياد وبهراء فلحق بأرض «كلب» ونجا، وانتهبوا ماله وهجائنه، وأخذت بنو تغلب ثمانية وأربعين

نفسا من بني آكل المرار، فقدموا بهم على «المنذر» فضرب رقابهم[١٦]، ووثبت بنو أسد على «حجر» فقتلوه، وضاع مُلْك قَرْنٍ من الزمان.

وفي ذلك يقول امرؤ القيس راثيا أباه وقومه:

ألا يـا عـين بكـي لـي شـنينا	وبكـي لـي الملـوك الـذاهبينا
ملوكـا مـن بنـي حُجْـر بـن	يُـساقون العَـشيّةَ يُقْتَلونـا
فلو فـي يـوم معركـة أصـيبوا	ولكـن فـي ديـار بنـي مَرينَـا
ولـم تُغـسَلْ جمـاجمُهم بَغـسْلٍ	ولكـن فـي الـدماء مُرَمَّلينـا
تَظَـلُّ الطيـرُ عاكفـةً علـيهم	وتنتـزع الحواجـبَ

(٤) وراء الثأر

أمير عربي، غير أنه شابٌّ لاه، وإن شئت قلت: "غلامٌ ترعرع حين قتل أبوه"، مدمنٌ للخمر، نسج لعلاقاته النسائية قصصا تبدو عليها أمارات المبالغة، وتقف ما بين الحقيقة والخيال، لم يقف القصاص عند ما جاء بشعره من تلك الأخبار، وما أفصح فيه عن تجاربه المكشوفة، ولكنهم ذهبوا ينسجون حولها قصصا أسطورية كيوم دارة جلجل!!، أو ذهبوا في اتجاه مضاد، يتحاكون عن ضعفه وفرك النساء له، في حديث لا يخلو من مبالغة كذلك.

بلغه مقتل أبيه وهو «بدمون» مساكن لبني كندة؛ فرجز قائلا:

تَطَـاولَ اللَّيْـلُ عَلَيْنَـا «دَمُّـونْ»
«دَمُّـونُ» إنَّـا مَعْـشَرٌ يَمَـانُونْ
وإنَّنَـا لأهْلنَـا مُحبُّـونْ.[١٨]

فكانت تلك الكلمات إفاقة مؤقتة، تجري خلالها الدماء الحارة لُحَيْظاتٍ في الجسد المخدر، على إثر صدمة شديدة العنف على وجدان شاعرنا، ليقسم على الأخذ بثأر أبيه، ثم يغيب يومه وليلته في غيبوبة السكر: "لا صحو اليوم، ولا سكر غداً، اليوم خمرٌ، وغداً أمرٌ"، ثم قال:

خَلِيلَّي ما في اليوم مَصنحًى لشارب
ولا فـي غد إذْ كان ما كان مَشْـرَبُ[١٩]

ثم آلى لا يأكل لحماً ولا يشرب خمراً حتى يثأر لأبيه.

وبدأت الملحمة، وذهب يستجيش «بكر بن وائل» أخواله، فسار إلى بني أسد وقد لجؤوا إلى كنانة، فأوقع بهم، ونجت «بنو كاهل» من «بني أسد»، فقال:

تَاللَّـه لا يَـذهَبُ شَـيخي بـاطلا
حتَّـى أُبيـرَ مالكـاً وكـاهلا
القـاتلينَ المَلـكَ الحُلاحـلا
خَيـرَ مَعَـدٌ حَـسَباً ونـائلا
يـا لَهـفَ هنـد إذ خَطـئنَ كـاهلا
نَحـنُ جَلَبنـا القُـرَّحَ القَـوافلا
يَحملنَنـا والأَسَـلَ النَـواهلا
مُـستَفرَمات بالحَـصى جَـوافلا
تَـستَنفر الأَواخـرُ الأوائـلا[٢٠]

وحين يتمكن من بعض بني أسد، ويثخن فيهم الجراح تأخذه نشوة الانتصار، فيفخر، ويعود سيرته الأولى في تجراع الخمور. هكذا يقول شعر الشاعر، وإن لم نكن على يقين من تحقق ذلك النصر، وأن ليست الأبيات خيالات شاعر لَمّا يدرك ثأره؟

قُـولاَ لـدُودَانَ عَبيـدَ العَـصَا * مـا غَـرَّكُمْ بالأَسَـد الباسـل
قـد قَـرَّت العَيْنَـان مـن وائـل * ومن بني عَمْـرو ومـن كاهـل
نَطْعَـنُهُمْ سُـلْكَى ومَخْلُوجَـةً * كَـرَّكَ لَـأْمَيْن علـى نَابـل
حلَّتْ لَـي الخَمْـرُ وكُنْـتُ امْـرَءًا * عَنْ شُـرْبهَا فـي شُـغُل شـاغل
فـاليَوْمَ أَشْـرَبْ غَيْـرَ مُـستَحقب * إثْمـاً مـنَ الله ولا واغـل[٢١]

(٥) انكسار الأمير المطارد

يبدو أن شاعرنا لم يدرك ثأره، وأن القبائل قد تحالفت عليه فكسرته، فليس ثمة ما يدفع مواليهم لملاقاة الهلاك من أجل ذلك اللاهي الغرير أو من أجل والده الهالك،

وفوق ذلك فقد كان امرؤ القيس ما يزال غرا في ميعة الشباب، قيادة الحروب ليست من مواهبه. فلم يكن له إلا الفرار، وصار يتنقل بين المناصرين القدامى في انكسار، من قوم إلى قوم بجبلي طيءٍ؛ ولكنه أخيرا اهتدى إلى لعبة كان قد اهتدى لها جده الأول، حين شايع ملك الفرس قباذ على ديانته من أجل نصرته على المناذرة، فلماذا لا يتحول إلى قياصرة الروم؟! أليسوا أعداء بني فارس اللدودين، أليسوا أعداء المناذرة!

لقد سمت به نفسه أن يستنصر على العرب بملك الروم، فأودع ما لديه من سلاح أبيه وجنودهما لدى السموأل بن عادياء اليهودي، ملك تيماء، في قصة للوفاء مشهورة، ورحل بصحبته «عمرو بن قميئة»، أحد بني قيس بن ثعلبة، وكان من خدم أبيه، وقال امرؤ القيس قصيدته الرائية في ذلك الموقف، يفتتحها بقوله: (فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة * ذمول إذا صام النهار وهجرا) وذلك حين بكى «ابن قميئة»، قائلا له: غررت بنا.

ترى القراءة أن تلك القصيدة الرائية تعد مفتاحا حقيقيا يُمَكِّنُنا من تفسير واعٍ لمعلقة امرئ القيس، وسوف نَمُرُّ عليها بعد في هذه القراءة.

لقد كانت قصة امرئ القيس مع القيصر مأساوية، انتهت باغتياله بمدينة «أنقرة» في بلاد الروم، وخمد الملك الكندي في تلك البلاد إلى الأبد[٢٢]. ولقد أعرضت عن تناول تفاصيل القصة لعدم جدواها هاهنا.

البنى الشكلية في معلقة امرئ القيس

(١) وحدة البيت حقيقة أم وهم؟

في خطوتنا الثانية نحو تلمس أسباب الوحدة في بناء واحدة من أهم معلقات الشعر الجاهلي، لابد أن نقف على ذلك التصور ذائع الصيت لدى عدد من مؤرخي الأدب ونقاده المحدثين، الذين لا يزال فصيل منهم لا يرى بناء المعلقة إلا مهلهلا، مؤمنين بأن

أهم خصائص الشعر العربي القديم تتمثل في وحدة البيت لا في وحدة القصيدة، وأن المعنى يتم خلال البيت المفرد؛ بحيث لا يفتقر إلى سابق أو لاحق. ومن ثم يمكننا بكلّ يسر أن نحذف بعض أبيات القصيدة أو نقدم فيها ــ كما نشاء ــ ونؤخر، دون تأثير على سياق المعاني المطروحة في القصيدة. من أجل ذلك رأى الكثير منهم القصيدة العربية القديمة مفككة الأوصال، "ولم ينتبهوا إلى البنية الشاملة للقصيدة" كما يقول الدكتور النويهي[٢٣].

ويخلفنا الظن في تلك الرؤية حين نعاود القصيدة برؤية مغايرة، فتبدو المعلقة مع القراءة الجديدة متصلة من أولها إلى آخرها بشتى وسائل الاتصال، التي تلعب دور السبك المحكم بين عدة أبيات متتالية أو تقوم بدور الرابط العام بين أجزاء القصيدة كلها، وذلك عند تطبيق بعض إجراءات العلماء النصيين أولئك الذين "يولون التماسك عناية قصوى، ويذكرون أنه خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة لنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى، ويشرحون العوامل التي يعتمد عليها الترابط"[٢٤].

وبادئ ذي بدء أقرر أن وحدة البيت في القصيدة العربية القديمة بعامة، وفي المعلقة التي نحن بصدد قراءتها بوجه خاص، ليست ضربة لازب، فكثير من أبيات المعلقة تتصل بسائر أنواع الاتصال، حتى لا يمكن أن نَسِمَها بوحدة البيت؛ إذ تتصل كثيرٌ من أبياتها في وحدات متلاحقة، سواء عن طريق الصلات النحوية المختلفة، أو عن طريق خاصة «السبك المعجمي»، سواء كان ذلك بين «الألفاظ» أو «الدلالات»[٢٥]، فيمنح القصيدة قوة البناء المتلاحم.

وفي محاولة صاحب كتاب «اتساق النص» لبلورة رؤية عربية في علم اللغة النصي، يرى الدكتور فريد حيدر أن وسائل الاتصال النصي تتمثل في كل من

الاتساقات الست التالية: (النحوية والدلالية والمعجمية والفواصل والموضوعات وما بين النص والعالم الخارجي)[٢٦].

وفي إطار الاتساق النحوي تتعدد وسائل الاتصال، التي كان من أهمها، «الإحالة» على المتلفظ الذي أنجز النص[٢٧]، وهو في المعلقة الضمائر المتنوعة التي تتصل بمبدع النص «امرئ القيس»، فهي تتوزع القصيدة من أولها حتى منتهاها، لتمثل حلقات اتصال نصي تربط القصيدة بمبدعها، وتصل ما بين المبدع والمتلقي فلا يغفل عن صاحبها. بل إن الإحالة إلى ذات المبدع تخفت قليلا لتحكي قصة، فإن الإحالة حينئذ بذات المحكي لتملأ فراغ الإشارة إلى ذات المبدع، بضمائر الإحالة إلى الذوات الفرعية في النص، بحيث لا نجد نصا بلا فراغ إحالي سواء إلى ذات المبدع الأساسي أو الذوات الفرعية المشار إليها في السرد القصصي.

ومن هنا نجد أن الإشارة إلى المبدع في أنواع الإحالات المختلفة قد وصلت إلى أكثر من أبيات المعلقة التي انتهت إلى اثنين وثمانين بيتا برواية ابن الأنباري، كما يلي: (نبك ــ ترى ــ كأني ــ صحبي ــ علي ــ لا تهلك ــ وتجمل ــ شفائي ــ كدأبك ــ مني ــ على النحر ــ دمعي ــ محملي ــ لك ــ عقرت ــ مطيتي ــ دخلت ــ لك ــ إنك ــ مرجلي ــ بنا ــ معا ــ عقرت ــ يا امرأ القيس ــ فانزل ــ فقلت ــ ولا تبعديني ــ طرقت ــ فألهيتها ــ وتحتي ــ علي ــ أفاطم ــ صرمي ــ أغرك ــ مني ــ حبك ــ قاتلي ــ تأمري القلب ــ يفعل ــ مني ــ ثيابي ــ تمتعت ــ تجاوزت ــ عليَّ حراصا ــ مقتلي ــ فجئت ــ ما لك ــ عنك ــ تنجلي ــ فقمت ــ أمشي ــ وراءنا ــ أثرينا ــ أجزنا ــ بنا ــ مددت ــ علي ــ فؤادي ــ هواك ــ بمنسلي ــ رددته ــ نصيح ــ تعذاله ــ على ــ ليبتلي ــ فقلت ــ أيها الليل ــ فيا لك من ليل ــ جعلت ــ مني ــ قطعته ــ فقلت ــ شأننا ــ

كلانا ـــ إذا ما نال ـــ أفاته ـــ حرثي ـــ أغتدي ـــ فعن لنا ـــ ورحنا ـــ ترق العين ـــ أصاح ـــ ترى ـــ أريك ـــ قعدت ـــ وصحبتي).

أما الذوات الفرعية التي تتخلل الحكي/القص، فكما في وصف خليلاته أو فرسه أو وصف الذئب أو وصف السيل.

ومن أنواع الإحالات: «الإحالة الداخلية النصية» وهي إحالة عنصر معجمي على مقطع من ملفوظ (جملة أو نص أو مركب نحوي)، وهذا أمر يحتاج إلى تحليل مقطع من مقاطع المعلقة تحليلا نصيا، ليتبين لنا مدى الاتصال الوثيق بين الأبيات المتتالية، مما لا يسمح نهائيا بالقول بأن الوحدة التي تشمل أبيات المعلقة هي وحدة البيت الشعري، فهنالك من خلال التحليل النصي تظهر تلك المقولة متقزمة إلى أبعد ما يكون التقزم، فما بالك إذا تجاوزنا ذلك التحليل إلى المعلقة كلها، وذلك ما نستطيع في بحثنا هذا، لأن غرض البحث التالي هو إثبات قوة الاتصال في نموذج واحد فحسب، وسوف تأتي العناوين التالية لتبحث أنواع الاتصال المختلفة في نص المعلقة، ولنقرأ الأبيات الأولى من المعلقة، يقول امرؤ القيس:

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حبيـبٍ ومنـزِلِ ✱ بِسِقطِ اللِّوى، بينَ الدَّخُولِ، فحَوْمَلِ

فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعـفُ رَسْـمُها ✱ لَما نَسجَتْها مِن جَنُـوبٍ وشَـمألِ

تَرَى بَعَـرَ الآرامِ فـي عَرصَـاتِها ✱ وقِيعانِهـا، كأنَّـهُ حَـبُّ فُلْفُـلِ

كأنّي غَداةَ البَـينِ، يَـومَ تَحَمَّلُـوا ✱ لدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَـلِ

وُقوفاً بها صَـحْبي عَلَـيَّ مَطِـيَّهُمْ ✱ يَقولونَ: لا تَهلِكْ أَسـىً، وتَجَمَّـلِ

وإنّ شِـفائي عَبْـرَةٌ مُهَرَاقَـةٌ ✱ فهل عَنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ من مُعَـوَّلِ

إن امرأ القيس حين يطلب من صديقيه الوقوف للبكاء في تلك الأماكن المفعمة بالذكريات (سقط اللوى ـــ بين الدخول فحومل) لم ينته ما أراده من معنى في البيت

الأول، وإنما يتصل من خلال فاء العطف مع البيت الثاني (فتوضح، فالمقراة)، ولذلك يمكننا قراءة ثلاث شطرات ابتداء من البيت الأول وحتى الشطر الأول في البيت الثاني، في نفس واحد، فنقول: (قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حبيبٍ ومنزِلِ، بِسِقطِ اللِّوى، بينَ الدَّخُولِ، فحَوْمَلِ، فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعفُ رَسْمُها).

ولكن المعنى لم ينته عند ذاك، فما زال الكلام متصلا في شطر البيت الثاني، في قوله (لم يعف رسمها) فتلك الهاء ضمير عائد على ذلك المكان الذي يرسم الشاعر خريطته منذ البيت الأول، ومن ثم يمكننا إضافته في القراءة مع الشطرات الثلاث السابقة، إذا كنا من ذوي النفس الطويل، ولن نشعر بسقوط في القراءة من جهة المعنى.

فإذا انتقلنا إلى البيت الثالث ألفينا (الهاء) في قوله: (عرصاتها) و(قيعانها) تتصل بذلك الرسم البالي، وتذكرنا بما مضى من حديث، وبذلك يستمر الاتصال بين الأبيات الثلاثة.

وعلى الرغم من تمام المعنى في البيت السابق، فإن (الهاء) في (وقوفا بها) عملت على ربط البيت الخامس بالأبيات السابقة، وأشارت بوضوح إلى امتداد المعنى واتصاله بما قبله، وعدم غربته عن سابقه.

إن ذكر (الرسم الدارس) في البيت السادس، يعود بنا إلى ما سبق من أبيات، وتمثل (ال) العهدية عودا على بدء، تذكيرًا بما سبق الحديث عنه، وإشعارا برحم لا يمكن قطعها مهما طال الحديث.

أود التأكيد على أن هذا البحث لا يعنى بالدراسة النصية على اتساع مداها، إلا في كشفها المبدئي عن قوة الاتصال النصي في مطولة امرئ القيس.

كما يمكننا أن نقول ــ كذلك ــ: إن ذلك المقصد الأوَّلي لا يعني أن الوحدة المعنوية ــ حتى هذه اللحظة ــ قد اطردت في أجواء القصيدة، فربما كان هذا الاتصال النصي غير مانع من الانتقال من غرض إلى غرض يجعل من القصيدة قصائد،

ويتركها وقد توزعتها المعاني المختلفة؛ وأظن أن ذلك الاتصال لم يكن خافيا على أساتذتنا رحمهم الله حين كانوا يقرأون معلقة «امرئ القيس» فلا يمنعهم ذلك من أن يقسموها إلى عدة أغراض دلالية، كما يلي:

١. في ذكرى الحبيبة.

٢. في بعض مواقف له.

٣. في وصف الجمال الجسمي للمرأة.

٤. في وصف الليل.

٥. في وصف الفرس والبقر الوحشي ورحلة الصيد.

٦. في السحاب والبرق والمطر وآثاره[٢٨].

فكانت قراءته تلك ترى بناء المعلقة قائما على وحدة البيت، وتترك بناء القصيدة شائها، بعيدا عن أسباب الوحدة، إنه تقسيم لم يُدْرَك فيه أي نوع من الصلة بين موضوعات القصيدة المطولة.

ومن الحق، أن قضية تعدد الأغراض في القصيدة القديمة، أمر قد شغل بال نقادنا القدامى، وذهبوا في تأويله مذاهب شتى، وقد جاءت بعض تلك التحليلات في رؤى يبدو عليها التسطيح، الذي ربما أساء كثيرًا إلى تراثنا الشعري، أكثر مما سبر أعماقه، وكشف عن مكامن الخصوبة والعطاء فيه. من تلك النظرات ما عرضه «ابن قتيبة» في مقدمة كتابه: «الشعر والشعراء»[٢٩]. لقد كان ذلك التقسيم العقلي الذي نزع إليه «ابن قتيبة» يذهب في وضوح إلى اعتبار ذلك التنوع والتسلسل في القصائد المطولة عملا منطقيا، وتقليدا يسير عليه الشعراء لينتهوا إلى دفع الممدوحين إلى إجزال العطاء لهم. لكن مثل هذا التقسيم، وتلك الرؤية، لا يمكنها أن تنسحب على شاعر مثل «امرئ القيس»، أمير في بيت ملك، لا علاقة له بالتكسب من القصيد.

وفضلا عما سبق، فقد كان امرؤ القيس أول الشعراء في الإجادة، وله الخطوة الأولى، والسبق المطلق، على شعراء عصره، في طرح تلك المشاعر، وفي إنشاء تلك

المطولات، وفي طَرْق دروب الفن بوسائله المعهودة، وكثير من الشعراء أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه، ومثل هذا الشاعر، لا تأتي تجاربه في ذلك التقليدي المؤطر، إذ كان متبوعا وليس تابعا، ومبتدعا وليس مقلدا. يقول ابن قتيبة "لقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ"(٣٠).

لقد ظهر لنا مما سبق أن وحدة البيت لم تكن قانونًا مطردًا في بناء القصيدة القديمة، وأن اتهام الشعر الجاهلي بفقدان الوحدة الموضوعية أو العضوية ــ بوجه عام ــ ليس من الأحكام المستقرأة، ولا يمكننا مشايعة من يظن أن وحدة البيت في القصيدة العربية القديمة كخط الاستواء، حين يشطر وجه العالم شطرين، ويفصل بين مناخين، أو كالبناء العضوي حين يفصل بين القديم والمعاصر. فعلينا ــ إذن ــ أن نمعن القراءة، وأن نعاود البحث عن أسبابٍ جادة لوحدة القصيدة القديمة، ولبناء فني تقف المفازات الزمنية بكل أبعادها التاريخية والثقافية، حائلا بيننا وقراءة حقيقية لما كان يعانيه ذلك الإنسان الشاعر في الزمن البعيد!

إن الوحدة العضوية في القصيدة من منظور معاصر تتمثل ــ ابتداء ــ في وحدة الموضوع، ثم تتفقدها في وحدة المشاعر، ووحدة الأثر الناشئ عن كافة التشكيلات الفنية المختلفة، لكنها تنظر إلى القصيدة ككائن حي تنمو من خلاله موضوعاتها ومشاعرها نماء طبيعيا حتى لحظة الختام. ولن نتعسف في إسباغ ذلك المفهوم الجديد على معلقتنا القديمة، فربما كان ذلك أمرًا لم يكن في حسبان الشاعر القديم، ولا من أدواته، ولن ننظر إلى شعرائنا القدامى شزرا، إذا ما افتقدنا تلك الوحدة بوجهها الأمثل في نتاجاتهم، فليس عدلا أن نزنهم بأفكارنا الحديثة، ليس على الأدب العربي وحده، بل على كافة الآداب العالمية، فنِشْدان الوحدة العضوية فكرة دعا إليها

الرومانتيكيون، وطبقوها في نتاجاهم؛ في غضون القرن الثامن عشر، وحينما تأثرنا بها في قصائدنا المعاصرة، لم نتمكن من تطبيقها بصورة صارمة.

نُخْطِئُ إن نحن نقدنا شعرنا القديم على أساس من هذه الفكرة — تماما — كما لو عاتبناهم على ارتحالهم بالجياد والجمال والحمير.. في أسفار لهم بعيدة، لأننا الآن نرحل بالسيارات، ونخترق الآفاق بالطائرات، وندب على أسطح أقمار الفضاء بمراكب لنا فضائية! أليس ذلك — إن نحن فعلنا — غرورا وضربا من الجحود.

إن البحث عن الجامع النفسي بين كل هاتيك المفردات عملٌ شاقٌ، ولكن جائزة التحدي التي تلمع في عيني العَدَّاء، تدعوه إلى المثابرة في لهثه حتى نهاية المطاف، إنها عملية مُكْلِفة وشاقة، ولكنها في ذات الوقت مغرية إلى أبعد ما تبعث عليه المغامرة.

إن المباحث التالية سوف تحاول جاهدة أن تتدرج في محاولةٍ لفهمٍ أكثر رحابة لبنى الاتصال في المعلقة، لتجعل من تلك البنى وحدات تتم من خلالها وحدة القصيدة، فلربما انعتقنا من إطار قضية وحدة البيت التي طالما ظلمت بها كثير من نتاجات العصور الأدبية القديمة، وكثيرًا ما صدت المتذوقين عن ارتياد الآفاق الرحبة لإبداعات العصور العربية الكلاسيكية، وربما تحققت لهذه القراءة بعض ما تأولته من منطلق رؤيتها.

(٢) الموسيقى الشعرية "بنية" في طريق البحث عن وحدة القصيدة

أعظم ما يمكن أن يميز الشعر العربي القديم في بنائه الشكلي، ارتباطه بالموسيقى الشعرية في شكل صارم، وإذا كان الأدب أساسا يرتبط بالكلام أكثر من ارتباطه بالأفكار، فذلك لأن أي فكرة من الأفكار تمر بخلد المرء يمكن أن تصير أدبا إذا سيقت في قالب أدبي موسيقي[٣١]. ولقد يمثل الإيقاع الشعري المتفرد أحد أهم البنيات الشكلية التي تلحم بناء القصيدة العربية، وتجذب الأذن للذة الاسترسال في الاستماع لأبيات القصيدة، مهما ظن مستمعها أنها مفككة معنويًا، وما ذلك إلا

لساحرية الإيقاع العروضي الذي تعتبر موسيقاه في كثير من الأحيان جزءا لا يتجزأ من عملية توصيل المعنى والإيحاء به. وكان «هارولد أزبورن» يعتبر المحتوى بدون الشكل استخلاصا لشيء ليس له وجود ملموس، فالقصيدة لابد وأن تدرك كلها حتى تتم عملية الإدراك، فلا تناقض بين الشكل والمحتوى لأنه لا وجود لأي منهما دون الآخر، واستخلاص الواحد من الآخر قتل للاثنين(٣٢).

إن الوعاء العروضي الصارم في المعلقة التي نيَّفت على الثمانين بيتا، ليذكِّرنا بالقضب الحديدية العظيمة التي بنيت بها أعظم ناطحات السحاب في «شيكاغو» في ستينيات هذا القرن، حيث تربط هذه القضب مائة من الطوابق المتتالية في إطار جمالي ممتد، ما يزال أعجوبة المشاهدين حتى يومنا هذا، وكان المعنى الذي يوحيه ذلك الإطار هو دخول الناطحة بهذا النظم الظاهر عصر الحداثة.

ولنا أن نتساءل ــ على بساطة السؤال ــ هل تكفي وحدة النغم الشعري المتمثلة في وحدة إيقاع بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)، واطراد قافية اللام المكسورة (منزل ــ حومل ، شمأل..) للدلالة على البناء العضوي؟ حيث يقوم الوزن بنظم الخصائص الصوتية اللغوية، وتقريبها من التساوي في الزمان، وبالتالي بسط الصلة بين أطول المقاطع الهجائية، وهو يبطئ التوقيت، وبين أطول أحرف المد بغية عرض لون الطبقة الصوتية أو النغمة الممدودة. وكذلك حين يبسط ويضبط الإنشاد، ويرخم الحديث، وحين يحقق الكلمات ويدعم فاعليتها: بإبرازها وتوجيه الانتباه إلى صوتها، فهنا تكون العلاقات بين الكلمات والجمل جد وثيقة في جيد الشعر(٣٣).

لا أشك في أن الإيقاع الشعري الموحد خطوة أولى لاكتشاف بنية النص(٣٤) ومنح القارئ شعورًا ما بوحدة الأجواء واتساقها، وإن كان ذلك ليس كافيًا لمنحنا الثقة في وحدة البناء العضوي. إن وحدة النغم الشعري خطوة أولى فحسب، ولكن لا ينبغي لهذه الخطوة أن تشغلنا عما يليها من خطوات. تمامًا كما لا ينبغي أن تنشغل القراءة

بما يبدو على السطح من تنوع في رؤوس الموضوعات في المعلقة، كالحديث عن (الأطلال والمرأة والليل والفرس والصيد والرحلة والسيل)، إذ قد يكون للشاعر ما يبرر له ذلك المنحى في إطار تجربة شعورية فريدة، والشاعر قد أبدع البناء، وعلى الخبير بفن البناء أن يكيِّف لنا خصائص العمارة والهندسة فيه.

(٣) رمزية القصيدة حقيقة أم مغامرة؟

لم يذهب العرب القدماء في اصطناع آدابهم منطق المذاهب الرمزية التي استحدثت في الآداب الغربية الحديثة في أواخر عقد الثمانينات وأوائل التسعينيات من القرن التاسع عشر[٣٥]، ولم يعان الشاعر العربي القديم التجارب الرمزية المأزومة التي عاناها شعراء المدرسة الرومانسية والرمزية الحديثة والمعاصرة، ومن ثم لم نر في إنتاج شعرائنا القدامى ما يمكن أن يعرف «بالقصيدة الرمزية».

وهذا لا يعني ــ ألبتة ــ أن الأداء الرمزي لم يظهر في نتاجاتهم، فقد كان من شأن الكنايات والصور الاستعارية أن تخلق التعبير الرمزي، إلا أنه تعبير أدائي، لم يرتق إلى البناء الرمزي الكامل. ومع ذلك، فقد كان الأداء أو التعبير الرمزي غير المباشر شفيفا يمكن فك مغاليقه، إذ لم يكن شفرة من الشفرات الرامزة، بل كانت أداء جماليًا يعتمد الإيحاء التعبيري في الصياغة[٣٦].

ومن أجل ذلك فإن التعامل مع القصيدة العربية القديمة من المنطلق الرمزي يجب أن يتوخى الحذر قبل الإقدام على اعتبار تجربة من تجاربه في إطار هذا الأسلوب.

لقد رأى البعض في معلقة امرئ القيس ما يجعلها قصيدة رمزية حتى النخاع، ولم يؤسس ذلك المنطق الذي لوى به عنق المعلقة على استقراء تام لديوان الشاعر حتى يتبين له صدق تلك المقولة! فرأى أن امرأ القيس حينما لم يبك امرأة بعينها في مفتتح قصيدته، وأنه حين أَبْهَمَ ذكر اسم محبوبته في حديثه عن أطلالها الدارسة فقال: (قفا نبك من ذكرى حبيب)، وذلك في مقابل أنه قد أكثر من ذكر أسماء خليلاته من

بعد/(أم الرباب، أم الحويرث، عنيزة، فاطمة)، فإن ذلك الإبهام كان دليلا على رمزية القصيدة، وكان البكاء في مفتتح المعلقة رمزا يشير إلى"ذكرى مُلك أبيه، وعزته، وسيادته، وهو الحبيب المستقر في وجدانه، الذي مازج ذكراه في شغاف قلبه، واختلط بدمه. لذلك كان لا يسمي، وسره أكبر من البوح، لأن العاطفة العظيمة لا تباشر. وتكمن قيمتها في تنكيرها ورمزيتها؛ لأنها كالجوهرة الثمينة التي يحافظ عليها وتصان عن الإفشاء... لذلك لم يصرح الشاعر بذكر حبيبه الذي يفوق كل اسم"[٣٧]!

بل يذهب الباحث إلى أكثر من ذلك؛ حين يرى أن أسماء مثل «أم الحويرث» و«أم الرباب..» "رمز هذا الموكب الظاعن في بيت أبيه وفي عشيرته، كما كان اسم «عنيزة» رمز هذا النعيم والمتعة الماضية في العز والمجد"[٣٨].

إن ما طرحه الباحث جدير بأن يقرأ بعناية ودقة، لجدته وطرافته، وعلينا في قراءتنا أن ننشد الحذر، إذ كان باحثنا يركب بهذا التأويل مركبًا صعبًا، لا يمكن التسليم له به. وبخاصة حين يجعل من التحليل الأدبي مطيةً لَمَلَكة الإنشاء، ونسج الأقاصيص، في قراءة شعر موصوف بأنه يمثل واقع الحياة، ويعبر عمَّا يعانيه مبدعوه في وضوح، كما يوصف في كثير من الأحيان بالمباشرة. وكم كان «جونثان كولر» محقا حين قال: "إذا أنتجت تأويلا ما، فإنه يجب عليك أن تقنع الآخرين بوثوقيته، وإلا سوف يكون مرفوضا، فلا أحد يزعم أن أي شيء يصح"[٣٩].

هل يمكننا ونحن نتابع معطيات التاريخ الأدبي الذي وصلت إلينا بعض أطرافه أن نشير بالتحديد الصارم إلى الزمن الذي أبدعت فيه معلقة امرئ القيس، أكانت المعلقة من شعره القديم، قبل انكسار ملك أبيه؟ أم كانت إبَّان المحنة؟ أم كانت في خواتيم التجربة؟ اللهم لا علم لنا! وكلٌّ في منطق العقل والتاريخ والقراءة الأدبية الفاحصة جائز! بصيغة أخرى هل يحق لنا أن نحمل قصيدة الأطلال هذه على أنها قصيدة رمزية

بدعوى أن الشاعر لا يشير إلى ذكرياته في تلك المحنة بصراحة لأن التنكير رمز وقيمة!!، ولأن المرموز إليه كان كالجوهرة الثمينة التي يحافظ عليها وتصان عن الإفشاء"!! وبصياغة أخرى أكثر سفورا: أي سر هذا الذي يرمز إليه شاعرُنا امرؤ القيس، ويَجِلُّ عن الإفشاء لقيمته؟ إذا كانت قصائد عدة من ديوان شعره قد كشفت عن ذلك بكل وضوح وصراحة. من ذلك قصيدته اللامية الآسفة، حين غشاه الذهول لخبر مقتل أبيه:

أَرِقْتُ لِبَرْقٍ بلَيْلٍ أَهَلّ * يُضيءُ سَنَاهُ بأعلَى الجَبَلْ
أتاني حديثٌ فكذبته * وأمرٌ تزعزع منه القلل
بقَتْلِ بَنِي أَسَدٍ ربَّهُمْ * ألا كُلُّ شَيءٍ سِوَاهُ جَلَلْ
فأين ربيعة عن ربهم * وأين السكون وأين الخول
ألا يحضرون إلى بابه * كما يحضرون إذا ما أكل[٤٠]

فأين الإبهام والرمز لأن اسم أبيه الحبيب يجل عن الذكر؟! ربما يقول قائل: كان ذلك عند صدمة الشاعر الأولى، وبعد تجرع مرارة الألم احتسب! وحين أخذت الأحداث منه كلَّ مأخذ، وازدادت مرارةُ حُزْنِه، ذهب التعبير الرمزي به مذهبه الخَفي الغامض! يمكن ذلك. ولكن بقراءة أخرى يسيرة لما في ديوان «امرئ القيس» من قصائد تتحدث عن تلك الملحمة، لن يمكننا المغامرة برمزية القصيدة ورمزية المناسبة! التي يحدثنا عنها باحثنا، ولنتسمع إلى شاعرنا الجاهلي وهو في طريقه إلى القيصر كيف يبدو حديثه مكشوفًا عن مُلْكٍ ضائع يرجوه، وعن وعيد ينذر به بني أسد، قاتلي أبيه:

فَدَعْ ذا، وَسَلِّ الهَمَّ عَنكَ بِجَسْرَةٍ * ذَمُولٍ إذا صامَ النَهارُ وَهَجَّرا[٤١]
تُقَطِّعُ غيطاناً كَأَنَّ مُتونَها * إذا أَظْهَرَت تُكسى مُلاءً مُنَشَّرا[٤٢]
بَعيدَةُ بَينَ المَنكِبَينِ كَأَنَّما * تَرى عِندَ مَجرى الضَفرِ هِرّاً
تُطايِرُ ظُرّانَ الحَصى بِمَناسِمٍ * صِلابِ العُجى مَلثومُها غَيرُ
....

عَلَيها فتىً لم تَحملِ الأرضُ مثلَهُ ✱ أبَرَّ بميثاقٍ وأوفى وأصبرا

هُوَ المُنزلُ الآلافَ من جَوِّ ناعطٍ ✱ بني أسدٍ حَزْناً منَ الأرضِ

ولَو شاءَ كانَ الغزوُ من أرضِ حميَرٍ ✱ ولكنَّهُ عَمداً إلى الرومِ أنفرا

بكى صاحبي لمّا رأى الدربَ دونَهُ ✱ وأيقَنَ أنّا لاحقانِ بقَيصرا

فقُلتُ لَهُ لا تَبكِ عَينُكَ إنَّما ✱ نُحاولُ مُلكاً أو نَموتَ فنُعذَرا

وإنّي زَعيمٌ إن رَجعتُ مُملَّكاً ✱ بسيرٍ ترى منهُ الفُرانقَ أزوَرا(٤٦)

✱

....

إذا قُلتُ هَذا صاحبٌ قَد رَضيتُهُ ✱ وقَرَّت بهِ العينانِ بُدِّلتُ آخَرا

كَذلكَ جَدّي ما أُصاحبُ صاحباً ✱ منَ الناسِ إلّا خانَني وتَغيَّرا(٤٧)

وكُنّا أُناساً قَبلَ غَزوةِ قُرمُلٍ ✱ ورِثنا الغنى والمَجدَ أكبَرَ أكبَرا(٤٨)

ومَا جَبُنَت خيلي ولكنْ تَذكَّرَت ✱ مَرابطَها في بَربَعيصَ ومَيسَرا(٤٩)

ألا رُبَّ يومٍ صالحٍ قَد شَهدتُهُ ✱ بتأذفَ ذاتِ التَلِّ من فَوقِ

ولا مثلَ يومٍ في قُدارانَ ظَلتُهُ ✱ كَأنّي وأصحابي على قَرنِ

ونَشربُ حتّى نَحسبَ الخَيلَ حَولَنا ✱ نقاداً وحَتّى نَحسبَ الجَونَ

هاهنا يمكننا أن نردد ما نحلتنا العرب من حكمة، بقولها: «قطعت جهيزةُ قولَ كُلِّ خَطيبٍ»، و«الليلُ قد أقمر» كما يقول الشنفرى، إذ لم تعد رمزية المعلقة إلا ضربًا من الرؤية الباطنية، تجعل للعمل الفني ظاهرًا وباطنًا، والباطن إبداع آخر ليس موازيًا ولكنه منافر، لا علاقة له ألبتة بالقصيد.

لا يعني ما سبق ــ قط ــ أن ننفي عن القصيدة وجهتها المأزومة، فلا شك أنها تحمل غلالات من تلك التجربة الفاشلة التي عاشها شاعرنا، وتكشف عن معاناة نفسية عميقة، يمكن قراءتها في تجاربه الباكية، وصوره الحزينة التي نلمحها واقفة عند حدود التعبير الرمزي الموحي، عند المشارف، غير أنها لم تتلفع بالغموض المطلق، بل يمكنها أن تعطينا مفاتيح القراءة التأويلية غير المتعسفة. ولا نشك أن تلك القراءة

لابد وأن تستفيد من التاريخ الأدبي في حين أنها لا تبرح النص الأدبي، في علاقة جدلية، تضع النص في سياق باعتباره وثيقة اجتماعية أو تاريخية، أي أنه يمكن رؤية العمل الأدبي باعتباره أحداثا تعكس مجتمع الكاتب وعصره، وربما تكون هذه المقاربة، أحيانا، تاريخية بصورة صريحة: حين تبحث عن مفاتيح تتعلق بالفترة التي يتناولها النص(٥٣).

٤) التجارب العاطفية مزيج من الغربة والحزن والبكاء بنية من بنيات وحدة البناء

تمثّلُ التجاربُ العاطفية التي قصَّها علينا امرؤ القيس، أطول الجداول المنسابة في نهر القصيدة، وقد قاربت على الخمسين بيتا.

ونلتقي خلال تلك التجارب ــ على تنوعها ــ بخيوط متصلة ملؤها الإحساس بالغربة، الباعث على الحزن وتَذْراف الدموع.

لقد كانت تلك المشاعر الثلاثة/(الغربة ــ الحزن ــ البكاء) متداخلة ومترابطة في أجواء التجارب العاطفية، وبها نبدأ حديث الوحدة بين أجزاء القصيدة، على الرغم مما قد يبدو عليها من تنوع في موضوعاتها.

فقد بدأ شاعرنا قصيدته بالبكاء (قفا نبك..)(٥٤)، فلم تنته دورةُ البكاء بالوقوف على آثار المحبوبة، ولكنها لازمته، وجعل امرؤ القيس بكاءه مَفْصِلَ ما بين التجارب العاطفية.

فحينما نلمحه وقد حان رحيل المحبوبة، نجد دموعه غزيرة لا يمكن صدها؛ حتى كأنه في هطولها كناقف الحنظل (كأني غادة البين... ناقف حنظل)(٥٥).

وفي نهاية الدفقة الأولى، عندما طالبه صديقاه بالتجمل، ختم الشاعر كلامه بالدموع الرقراقة طالبا للشفاء من حالة الوجد المسيطرة: (وإن شفائي عبرة إن سفحتها)(٥٦).

كان بإمكان شاعرنا أن ينهي حديث البكاء، ويبدأ في مشروع المعلقة؛ كما عهدنا

في العديد من المعلقات، لكنه أخلف الظنون وذهب يلح على تذراف الدموع إلحاحًا غريبًا، كأنه يؤكد أن البكاء عنصر أصيل في بناء التجربة.

من أجل ذلك نُلفيه حين ينتهي من الحديث عن التجربة الثانية/ (علاقته بأم الحويرث وأم الرباب)، إذا بحديث الغربة الشاجن يجره إلى البكاء الغزير (ففاضت دموع العين مني صبابة على الدمع حتى بل دمعي محملي)(٥٧).

لقد كان البكاء غزيرًا في شتى حالاته، دلالة ربما كاشفتنا عن إحساس بالغربة باهظ، يتفجر على حين غرة من التذكار.

لقد مرت تجربة (دارة جلجل)(٥٨) سالمة من البكاء، ولكن دلالاتها لا تخلو من الغرابة، في نحره لناقته (ويوم عقرت للعذارى مطيتي)(٥٩) مصدر السلامة والأمان في الصحراء، فلم يكن مبعث تلك الغرابة في السلوك إلا إحساسا باهظ بالغربة التي لا تبالي بأسباب السلامة والحرص على المستقبل.

ويأتي الحديث عن دخوله (خدر عنيزة) فلم نسمعه باكيا، وكان يظن بخروجه من تلك القصة سالما، أن تلك التجربة ربما كانت تمثل للشاعر مخرجا من أزمة الغربة الحزينة التي يعانيها، ربما وما قبلها من حديث (دارة جلجل) قد منحاه راحة مؤقتة؛ إذ لم يكن من وراء تلك التجربتين غير عاطفة اللهو والاستهتار، ولكن شاعرنا أبى ان يترك خدر عنيزة إلا والبكاء يطارده! ليس من صاحبنا ولكن من رضيع عنيزة (إذا ما بكى من خلفها)(٦٠)، وكان شاعرنا الذي آذاه بإلهاء أمه عنه (فألهيتها عن ذي تمائم مغيل)(٦١)، وما ذلك إلا امتدادٌ لخط البكاء من جهة، وخط آخر غاية في الشذوذ، وهو عدم الاعتداد بمشاعر الرضيع وأنينه! والاسترسال في تجربة النشوة! وهذا وضع دال على حالة من الغربة بله الاغتراب.

لكنه حين يسترسل في تجاربه، ويتصل حديث العاطفة بمحبوبته «فاطمة»، فقد بدا أنه يعاني تجاهها حبًّا مأزوما، وعاطفة قوية، وكان تعامله معها غير ما ألفناه في تجاربه

السابقة، ومن ثم فقد رأينا دموعًا تنهمر، ليست من عينيه في تلك المرة، وإنما من عيني محبوبته، وعلى أية حال كانت دموعًا، وكانت كل فقرات التجربة كالقطع في كل من (وإن كنت قد أزمعت صرمي)(٦٢) والنزع في (سلي ثيابي من ثيابك)(٦٣) والموت في (حبك قاتلي)(٦٤) كانت كلها داعية للوحشة والغربة والاستسلام والألم، ومن أجل ذلك كانت دموع «فاطمة» ليست كأي دموع سابقة، فكأنها في الذروة من كل دموع سبقت، فكأنها السهام القاتلة استقرت في فؤاده، فتركته مقطعا مهزوما.

ويشرع امرؤ القيس في تجربة أخرى لاهية، يخرج منها بوصف مادي للمحبوبة، ليرسم لها صورة كأنها منحوتة، ولكن بالكلمات والصور، وهو إن لم يبك في هذه المرة، غير أنه ختم تجربته بالحديث عن خصومته مع من يعذلونه في حبها، والخصومة وحشة تجر إلى اضطراب في المشاعر، وكأن امرأ القيس يريد أن يؤكد لنا أن تلك التجارب العاطفية التي مر بها لا يمكن أن يكون ختامها هادئا سالًما من المشاعر الأسيفة، ومن البكاء المر، ومن الإحساس بالغربة المتنامي على مر القصيدة. إن الصراع المؤدي إلى شحن العواطف مستمر في حديث شاعرنا وصوره.

هاهنا ليست لدى امرئ القيس مشكلة في أن يطرح إحساسه بالهموم، مصورًا ثقل الليل الجاثم على مشاعره (وليل كموج البحر أرخى سدوله) كأنه لا نهاية له، ولو خلفه النهار، لن يأتِ بما يخفف من وطأة تلك المشاعر بل ليؤججها (وما الإصباح فيك بأمثل).

هنالك يشرع في التصريح بمشاعر الغربة وتملك إحساس الفقد من وجدانه، كأنه يقطع واديًا مقفرًا معتمًا، فكأنه في ترحاله والذئب سواء (وواد كجوف العير قفر قطعته...)(٦٥)، ليس له نصيب من الزاد، وطريقه لا محالة قائده إلى الهلاك (ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل)(٦٦).

لم يكن غريبا أن يعود امرؤ القيس في أجواء تلك المشاعر ليعمق المفارقة بين حالين، واقع أسيف، تدب خطواته فيه على طريق المخاطرة، وآخر مفعم زهوا

لامتلاك المكان من شتى أقطاره، واقتياد الزمان في أدق تفصيلاته؛ وذلك من خلال رحلة الصيد (وقد أغتدي والطير في وكناها...)[٦٧]. ليعمق المفارقة، ويدعونا لمشاركة وجدانية في رثاء الذات.

وحين يشرع في ختام القصيدة، لم يكن ذلك السيل الجارف (وأضحى يكب الماء عن كل فيقة...)[٦٨]، بكل ما صاحبه من مظاهر غاضبة، وآثار مدمرة إلا رسالة حاسمة، تجسد شتى العواطف المتأججة، الواقعة والمنشودة، إنها صورة من صور البكاء، غير أنه بكاء هادر مدمر، تشاركه الطبيعة الغاضبة في تذرافه بكل قسوة، بكاء يمحو في طريقه كل آثار المحنة والمخاطرة، وتبدأ الحياة دورها الجديدة بغناء نشوان (كأن مكاكي الجواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلفل)[٦٩]، وليصل الصراع إلى قمته بهلاك أعتى رموز النهش والافتراس/السباع، في صوة أشبه بالعبث (كأن سباعا فيه غرقى عشية... أنابيش عنصل)[٧٠].

إن وظيفة الشعر كما يراها «بروكس» تهبنا وعيًا بالنفوس والعواطف والأحاسيس والدوافع البشرية، فنحن حين نقرأ القصيدة لا نقرأها لمجرد الخروج بفكرة أو حقيقة موضوعية... وإنما نستسلم للقصيدة ونعيشها حتى ينتظمنا النمط الشعوري لها، وتبعث فينا الأحاسيس التي تعمق وعينا بأحاسيس البشر...، أو كما ينتهي «ريتشاردز» في نظريته النفسية للقيمة وفحواها من أن الفن والأدب يقومان بما سماه «تنظيم الدوافع» الإنسانية مما يؤدي إلى تطهير النفوس من الدوافع المتعارضة مع غيرها، التي تسبب قلقا وبلبلة في شخصية الإنسان...[٧١]

لقد كانت القصيدة مدورة كأشد ما يكون التدوير حيًا وفاعلا، تبدأ بالفعل الباكي، وما تزال تصعد من بكائياتها، لربما تنكشف أسباب الهموم فتشفي فؤاده المهموم، حتى تصل إلى سيل جارف تختفي في فيضانه آثار تلك الملحمة، وتبدأ الحياة من جديد. لقد باتت تلك الوحدة المعنوية تلوح لقارئ القصيدة، وتظهر له من حين لآخر، ما بين استرجاع الماضي واستشفاف الحاضر والجري خلف الرؤى المستقبلية،

وتذكر القارئ المتأمل السابح في أجواء القصيدة، بأن ثمة رباطا نفسيا ينبع من نفس مأزومة ويحلم ــ يوما ــ بالخلاص.

(٥) **جرأة الموقف الأدبي جامع لشتات التجربة الشعرية**

حديث الموقف الأدبي قديمٌ قدم النقد الأدبي منذ «أفلاطون» و«أرسطو» حتى اتصال الحديث بالقديم في كتابات الناقد والشاعر الإيطالي «كارلو جوزي» (١٧٢٠ــ ١٨٠٦) حيث انتهى البحث به في آفاق المواقف الأدبية إلى حصرها في ستة وثلاثين موقفا، كان منها «محاولات تتسم بالجرأة»[٧٢].

والمواقف الأدبية في معلقة امرئ القيس ممتدة على مدار قصصه القصيرة، التي يقصها علينا، ويمكننا إدراكها مع شيء من التأمل، غير أنه ينبغي علينا أن ننتبه إلى أنَّ مفهوم الموقف الأدبي يختلف تمامًا عن مفهوم التجربة الشعرية[٧٣]، "فللموقف الأدبي جانب إنساني في تعبير الكاتب عن مشاعره، وتصويره للأفكار التي يجابه بها الواقع، سواء أكان ذاتيا أم اجتماعيا"[٧٤].

وفي رأيي أن مثل هذه المواقف التي تتسم بالجرأة في المعلقة يمكن أن نلمح فيها رابطًا من نوع خاص، يربط قصص المعلقة بعضها ببعض، وينظمها في وحدة من نوع جديد لم نألف الحديث عنه من قبل، وتجعلنا في ترقب دائم للموقف الجديد ومقارنته بما سبق، والبحث عن أسباب الوحدة في طياته.

فحين ينحر شاعرنا ناقته التي يمتطيها طلبًا للمؤانسة، فتلك جرأة قد تعجَّب منها هو ذاته قائلا: (فيا عَجَبًا من رَحْلِها المُتَحَمَّلِ)[٧٥].

ويوم يخترق خدور بنات «بني عُنَيْزة» على استهتار منه بكل القيم العربية الأبية، ودون مبالاة منه أن يعقر بعير تلك الفتاة، ثم يكشف لنا بعدُ أنها كانت حاملا وعلى صدرها الرضيع، فقد كان ذلك منه في غاية من الجرأة بل الشذوذ[٧٦].

وحين يطارد محبوباته على كثبان الرمال، راغبا في نوال متعة آنية، غير مبال بكرامتهن، حتى إن محبوبته فاطمة آلت عليه حلفة لم تحلل، فلم يرتدع وظل يراودها؛ حتى ذرفت دموعها القاتلة، وكأنه على غير علم بأن فتيات العرب كآبائهن، ممتلئات بالعفة والوقار والحمية والحفاظ، ولكنه في تجاهل لكل ذلك، أوهم نفسه أن ذلك منها تدلل ثم تسلمه القياد، وتلك جرأة في التصور، تنقلب على القيم الموروثة وتفهمها بطريقة مغلوطة[٧٧].

ولكنه حين يضرب بأعراف القبائل، ويحتال على حراس الأعراض بكل سبيل منكر، ربما بارتداء أثواب النساء، ليدخل الخدور المنعة، على حين غِرَّة من الزمان، ويفخر بأنه قد غزاهم في بناهم، فتمتع بهن في روية غير محسود عليها؛ فتلك جسارة راعنة، وبطولة في غير ميادينها[٧٨].

لقد كانت «الجرأة» خيطًا قويًا جاذبًا ومطردًا في بناء المعلقة، وقد ظهر أثرها جليًا في بناء الحبكة القصصية وفي بناء الصورة الفنية، فجاءت قصصه وتصاويره في غاية من المبالغة؛ تدل على ما يتحرك في وجداناته من مشاعر حارة وباهظة.

وحينما نبحث عن سر تلك الجرأة لا نشك أن منبعها ربما يرجع إلى تكوينه الشخصي، وماذا يمكننا أن نقول في سلوك أمير؛ نشأ في بيت ملك مدلل، يطلب فيجد، ويأمر فيطاع، ولا هم له إلا خوض ما لا يستطيع أقرانه الخوض فيه؛ وحيث تكون المخاطر دانية القطاف فهو منها في منعة.

وربما جاءت تلك الجرأة ـــ أيضا ـــ متسقة مع مرحلة عمرية كان يحياها ذلك الأمير اللاهي، فقد كان غلاما في مقتبل العمر، لا همَّ له إلا غزواته العاطفية؛ فتلك وحدها التي يتقن الحديث عنها، والبحث عما فيها من غرابة وربما عما فيها من شذوذ.

غير أنه يمكن لنا أن ننسب تلك الجرأة الطاغية في قصيدة أميرنا الضليل إلى «موقف» نفسي فائر، وذلك حين يعيش المهزوم واقعًا انتصاراتِ الوهم والخيال، ولو في غير مجالات البطولة الحقيقية.

إن الأمير الضليل يعيش البطولة ولكن في ميادين تافهة. قد تكون مؤلمة للبعض نعم، وخاصة حين تكون هذه التجارب العاطفية التي رواها امرؤ القيس في بلاد الحفاظ والتأبي، بلاد بني أسد، أولئكم الذين لم يستطع والده «حجر» أن يتألفهم، ويبسطَ نفوذ الزعامة عليهم، فذهب يعمل فيهم العصا؛ حتى سموا بعبيد العصا، وكانت نهايته على أيديهم. وربما كان «امرؤ القيس» امتدادًا لسيرة أبيه الخشنة في بني أسد.

إن القصيدة تحمل هموم شاعرنا بعد انكسار ملك أبيه، وكانت تنفيسا بارعًا، تتوالى في دفقاتها من «موقف شعوري» ملؤه الحقد والحنق.

وهنا، ألا يعنُّ لنا أن نتساءل إن كانت غزوات امرئ القيس المكشوفة والجريئة كانت موقفا جريئا من بني أسد، وإرغامًا منه لأنوفهم، ووأدا لها في الرغام؟ ربما! فكل مواضع المغامرات من أول القصيدة حتى نهايتها، «أسدية»، حتى تلك الديار التي جرفها السيل وصيرها غثاء كانت ديار بني أسد. ومن أجل ذلك لا نشك في أن بطلاتها من بني أسد كذلك.

أخيرًا، فلعل تلك المعلقة بمواقفها الجريئة كانت رسالة من امرئ القيس لمن أحبه أو لمن كان له كارها. وإن شئت قلت عَلَّها كانت حيلةً فنية بارعة لشاعر مأزوم لا سبيل له إلا إبداع الكلام. أو لعلها من أحلام يقظة الشاعر الضليل، أو كما يقول «غاستون باشلار»: "كونًا تخيله شاعر في تأمله الشارد"[٧٩]

٦) البنية الدرامية وحضور شخصية الشاعر

إن المتأمل في البناء الفني لمعلقة امرئ القيس يستطيع أن يدرك بسهولة أنه أمام عمل يتصل بعضه ببعض في نوع من الوحدة غريب. ربما راوغه البناء فلم تنفك

شفرته سريعا، ولكنه لا يلبث طويلا حتى يدرك أن هذا البناء لا يمكن تفسير بنيته من جانب واحد، بل تتعدد وحدات البناء وتتآزر لتقف المعلقة معمارًا شامخًا ومتميزًا يشار إليه بالبنان في العصر الخوالي.

وربما وقفنا ـــ سابقا ـــ على أوجه متعددة من وحدات البناء حيث الترابط النصي بالأساليب اللغوية المختلفة، والذي ينفي عن وجه المعلقة ما كانت موسومة به من وحدة البيت لا القصيدة، كما وقفنا على أن الوحدة الإيقاعية تعد أحد الأطراف التي لا يمكن إغفالها في البناء، ثم وجدنا الأثر النفسي القائم على الإحساس بالغربة والحزن والبكاء يجري في أعمدة البناء جريان الدماء في العروق، ويترك المعلقة قاب قوسين أو أدنى من الوحدة النفسية، كما رأينا كيف أن الموقف الأدبي وما اتسم به من الجرأة كان جامعا لشتات التجارب المختلفة التي اتخذها شاعر المعلقة تجاه الحياة وأحداثها. وهاهنا نجد أن الشاعر قد اتخذ من بنيات الحكايات الدرامية عناصر متشابكة وربما متنامية تمسك بأطراف البناء وتسلم إلى نوع من الوحدة الدرامية التي تتكشف من خلالها شخصية شاعر المعلقة، وتمثل وعاء جامعا لكافة أنواع الوحدات.

ويبدو في رؤية الباحث أن شخصية شاعرنا تتنامى من خلال حكاياته وتنمو معاني تلك الوحدات لتصنع لها بنية تروي رؤية الشاعر النفسية أو الباطنية، وتعبر عن ماضيه وتستبطن حلما مطروحا لما يمكن أن يكون عليه المستقبل الحاسم والمشرق في مقابل الحاضر الذي يحمل كل مواقف الخيبة وتجارب النَّصَب.

لقد مثلت تلك الوحدات القصصية نفسية مبدعها حين نقارنها بالمعطيات التاريخية عن حياة الشاعر، فلربما بعد معاودة القراءة ينكشف أن الشعر القصصي على صغر وحداته المتلاحقة، قد حملت نظرة الشاعر إلى الحياة، وطبيعة فهمه للحوادث والتجارب التي مر بها، وحلم اليقظة الذي يسوقه في نهاية التجارب، سواء اتفق ذلك مع الواقع أم كان ذلك من نسج خيال نفسية مأزومة.

ويبدو للقراءة الثانية صدق ما قرره علماء التحليل النفسي من أن الفن يعد تعويضًا تصعيديًا عن غرائز ورغبات مكبوتة في لاشعور المبدع[٨٠]. وأن الحرمان والألم وإن كانا ينشطان الموهبة الفنية، إلا أنهما يعوضان الفنان من خلال الإبداع الفني عما حرمه من الحياة. ويحل لديه إشكالية ما حرم منه في واقع الحياة.

ويرى الباحث أن ما روي من سيرة هذا الأمير الضليل تتفق ومعطيات تلك الأقاصيص والأمنيات المكبوتة، وتروي طرفا من فقدان التلاؤم والارتواء إزاء العالم الخارجي، مما جعلت شاعرنا يبني لنفسه عالما خاصا أغنى كثيرا من الحياة الداخلية لحقيقة الواقع[٨١].

مرة أخرى، لم تكن ــ المعلقة ــ بناءً دراميًا تامًا، ولكن بثّ الشاعر لتلك الوحدات الدرامية قد ألقى بظلال الوحدة الفنية على المعلقة، وجعلت قارئها في ترقب دائم، وتشوق لقراءة أبعاد تجاربه القصصية، وفي تلهف مستمر لمتابعة الأحداث والأفكار.

من أجل ذلك لحنا أن امرأ القيس قد اعتمد في قصصه على عناصر السرد المختلفة، من وصف وحوار ومنولوج، كما قامت بعض تجاربه القصصية على عناصر الصراع والحركة والعقدة والتنامي.

لقد بدأ شاعرنا معلقته بتوجيه الخطاب إلى صديقيه يأمرهما بالوقوف والبكاء (قفا نبك).

وحين يقول: (ترى بعر الآرام في عرصاتها)[٨٢] فإنه يتحول من مخاطبة المثنى ليخاطب المفرد، وهو نوع من تطور الخطاب يشرك به المستمع في حواره مع صديقيه، أو يخص أحد المخاطبين.

ويبدأ شاعرنا سرده بالعودة/(فلاش باك) إلى الزمان الماضي ، ليصور لمن معه لحظة الوداع الأخير، وقد تلاحقت دموعه، وأحس بالمرارة تتسرب إلى وجدانه وأنحاء جسده.

وهنالك يطالبهما بالوقوف وفاء بحق تلك الذكرى.

هنا يظهر صوت صديقيه لأول مرة بعد أربعة أبيات وشطر بيت، يطالبانه بالصبر الجميل، ويتخوفون من هلاكه حزنا (يقولون لا تهلك أسى وتجمل)[٨٣].

ربما خنقته الذكريات، فأعلمهما أن لو أجهش في البكاء لربما استراحت مشاعره المأزومة (وإن شفائي عبرة إن سفحتها).

فكان ردهما سريعا، لا يفصل بين خطابيهما إلا بمقدار ما تفصل «الفاء»/(فهل) بين الشطرتين، يبصرانه في دهش ألا فائدة من ذلك؛ فقد درست الآثار.

يعودان بذاكرتيهما لوصل الحاضر بالماضي/ «فلاش باك»، وللتأكيد أن ذلك من ديدنه في شتى تجاربه العاطفية (كدأبك).

لقد كانا في شغف إلى إعادة تلك الذكريات والاستمتاع بقصصه الخالي، وربما كانا يطلبان شفاء نفسه بذكرياته الماضية. إنهما يعطيانه طرف الخيط ليبدأ في القص (كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل)[٨٤].

وحينما يقع شاعرنا في شراك صاحبيه، وقد أثارا في مخيلته مكامن الذكريات، يذهب ليقص عليهما نادرة يحفظها لهاتين الخليلتين، اللتين ربما تمتعتا بهما دون غيرهن من النساء (إذا قامتا تضوع المسك منهما...)[٨٥].

ها هما قد استدرجاه أخيرا إلى ما قد يمنحه راحة وشفاء، وهو يطلعنا من خلال تلك الخاصة الدرامية الأثيرة، على أخطر لحظاته ضعفا، إنه الآن يبكي، (ففاضت دموع العين مني)[٨٦] فهل يستريح شاعرنا أخيرا؟.

بدا واضحا أن صديقيه لا يشبعان من حديثه، وهما يغريانه بالحديث عن غرامياته، فيجذبانه إلى دائرة القص مرة أخرى: (ألا رب يوم لك منهن صالح...)[٨٧].

ينطلق شاعرنا في قصه، وقد أخذته نشوة الذكرى، وخيلاء الموقف العجيب، حيث تجرّأ في يوم ذلك الحدث على ذبح ناقته (ويوم عقرت .. مطيتي)[٨٨]، ويشوق

المستمعين لمواصلة القصة، فيتحول الحديث عن الماضي إلى ذلك الأسلوب الإنشائي الباعث على انتباه المتكلم (فيا عجبا من رحلها المتحمَّل)[٨٩].

هنا، يلتفت «امرؤ القيس» إلى صيغة استمرارية، ليكشف كيف كانت تلك التجربة مثيرة في أحداثها، ويعبر عن القصة في زمن المضارع (فظل العذارى يرتمين)[٩٠] وكأن الحدث حاضر بتفاصيله في ذاكرته، وكأننا نراه رأي العين.

يستمرئ صاحبنا القص، ويبدأ في حكي أحداث قصة جديدة، ترسم خبر اقتحامه لهودج عنيزة! ويبدأ بوصفها أنها: (يوم)[٩١]، واليوم عند العرب معروف/(معارك وغزوات، إخفاق وانتصارات) أيام بأحداثها المهولة بين القبائل والبطون، إنها وقائع مشهودة، وكلا طرفي النزاع يسجل ذلك شعرا. لقد كانت تلك أياما من وجهة نظر امرئ القيس، وفي حاجة كذلك إلى التسجيل القصصي شأنها في ذلك شأن أيام العرب.

إنها غزوات، ولكن في عالم النساء، ويبدو أن شاعرنا لا يحسن أكثر من ذلك حتى لحظة الحكي هذه، وهو ــ في الحقيقة ــ لا يتنكر لواقعه، وكانت تلك من أكبر مشكلاته مع ذويه، ولذلك يبدأ في قصصه مُدِلًّا ببطولاته الجريئة.

لقد دخل في ذلك اليوم (الخدر)[٩٢] هكذا، بلام العهد، تعظيما وتهويلا، وكأنها واقعة مشهودة، وكأن صديقيه قد سألاه عن صاحبته، فذهب يعينها لهم: (خدر عنيزة)[٩٣].

وهنا تبدأ عنيزة بالصراخ والحديث "فقالت.."

إن لغة قصه هاهنا تحاكي فعل المبهوت من هول المباغتة الحمقاء.

(لك) تقدِّم ذكر أميرها المدلل، وتخصه في حسم بالـــ: (الويلات) هكذا بصيغة الجمع، الدالة بما صاحبها من المَدَّة الطويلة (لات) على صراخها. مؤكدة على تهوك ذلك الأمير، في إيجاز بليغ: (إنك مرجلي).

غير أن شاعرنا الأمير لا يصدر عنه رد ولا حديث، ولكنه يتابع أثر الحادثة الرعناء على انفعالاتها، مستمتعا بسماع صيحاتها، ومتابعا لتوابع الزلزلة (تقول)[٩٤]،

ولكنه يقطع ما بين فعل القول والمقول، ويعترض حديثها عن المخاطرة، حيث كاد الغبيط في ميله أن يطرحهما على ظهر الرمال (وقد مال الغبيط).

يبدع شاعرنا في توغله أعماق الحدث، بجمعه بين [(بنا) و(معا)] إذ كان المعنى واحدا، غير أن اجتماع اللفظتين قد جاريتا انقطاع الأنفاس، وانقطاع الكلمات في الحلوق. إنه السرد القصصي حين يزجي دفات الحوار.

(عقرتَ) هكذا بالزمن الماضي، لأنها قد تيقّنتْ من النهاية، ولمّا تصل إلى لحظتها. موقف لا يمكن أن تستشعر فيه تلك المرأة قدر ما في مغامرة الأمير الأحمق من إثارة، فكل ذلك في سبيل لقائها يهون، ومن ثم جاءت صرختها حاسمة، تأمره بالرحيل (فانزل).

ويبدأ الأمير جولته الأخيرة في سياسة الموقف، بمشاعر هادئة، أقل ما يمكننا قوله في وصفها، إنها كانت مشاعر باردة، يحتويها الإعجاب والثقة: (فقلت: لها)[٩٥]، يتوجه بخطاب المرشد، يعطيها درسا عمليا في رياضة البعير (سيري وأرخي زمامه)، إنه يحكي بتلك المدات الطويلة سيطرته على الموقف، وكيف أنه قد منح محبوبته الأمان؛ حتى يهدأ البعير، كما أنه يحكي في طولها محاولة الخبير الذي يطلق في إرشاداته صفارات الحذر والانتباه من أجل النجاة.

لقد كان شاعرنا في انتظار لحظة الارتداد ما بين الشعورين، المأزق والانفراج، وكان أمير اللحظتين، وصانع الموقفين، فلماذا لا يضرب على أوتار العواطف قبل لحظة الإفاقة (لا تبعديني عن جناك المعلل). لقد أفصح لنا الأمير عن مدى جلادته في النزال، وأنها كانت لعبة منه ماكرة مع امرأة تجمع بين كونها حاملا ومرضعا!! إن الأمير يلفت نظرنا كيف أنه أذهلها عن رضيعها، وأنه غير آبه ببكائه في سبيل تلك المغامرة الشاذة.

لقد أمدتنا الدراسات النفسية بحقيقة أن الآثار الأدبية وإن كانت ثمرة شخصية المؤلف، فإن كاتبها المبدع دائما في صبوة إلى التحرر من شخصيته، وهو يحقق هذا

التحرر كثيرا أو قليلا، فإذا هو يخرج من جلده ليندس في جلد غيره[٩٦]. فهل كان امرؤ القيس إلى هذا الحد من الشذوذ القيمي والأخلاقي في وسط الجزيرة العربية التي تعتد بسمات الفروسية! ربما كان كذلك. وإنما يدعونا إلى مثل ذلك السؤال أن تجارب امرئ القيس النسائية التي قصها علينا في معلقته قد بدت متنافرة أشد التنافر ولا يفصل بينها إلا (واو) العطف بين السردين وطبيعة القصتين. لربما أحس بغرابة التجربة وشذوذها، فراح يخفف من وطأتها ويرسم لنفسه صورة مثالية لرومانتيكي العصر الجاهلي، وربما كانت تلك طبيعة الأدب في نفس المأزوم تحكي نوبات العصاب المتحررة من كل قيد، فهي تدون بحرية، وتعبر عن كافة المتناقضات في النفس الإنسانية. أو كما يقول «بيير باربيريس»: لم يعد بالإمكان معرفة الكتاب العظام دون معرفة التناقضات التي عبروا عنها[٩٧].

(ويوما على ظهر الكثيب تعذرت *علي وآلت حَلْفة لم تحلل)[٩٨] قصة تختلف في طبيعتها عن سابقتها؛ فهي أقرب للعذريات من التجربة اللاهية المكشوفة، وصاحبتها «فاطمة» عربية استطاعت أن تخفض من كبرياء الأمير، بل تحمله على التعطف والاستسلام لكبرياء امرأة بريئة. (أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل)[٩٩].

يبدأ امرؤ القيس قصته الجديدة ــ هذه المرة ــ بمقدمة يصف من خلالها منعة تلك المحبوبة التي يسعى للقائها (وبيضة خدر لا يرام خباؤها)[١٠٠]، وتلك أزمة حقيقية في هذه القصة، فكيف الوصول إلى مثلها؟! هنا تتشنف الآذان لحديثه، لتعرف كيف تمت وقائع التجربة، وبخاصة حين يعجل في وضع عنوان كبير لروايته الجديدة، يزيدنا إقبالا على سماعها (تمتعت من لهو بها غير معجل)[١٠١]. عجيب ذلك القاص! كيف يجمع في سياق مغامرته بين التؤدة في لهوه مع تحصن صاحبته؟!

يتقدم بقصته خطوة مثيرة، حين يؤكد أنه قد اخترق خطوطا للحراسة منيعة، تترصده، وتبغي قتله[١٠٢].

إنه يريد أن يبث في مشاعرنا جرأته، كما يريد أن يثير تساؤلاتنا عن كنه تلك المرأة التي يسعى إليها على حين السيوف مصلتة عليه، لابد أنها تستحق منه ذلك العناء، وتلك التضحية.

إنها غزوة جديدة، وهو ـــ في هذه المرة ـــ لا يصرح بلفظ (اليوم)، لأنه بالفعل يخوض يومًا مشهودًا في تاريخ غزواته، وما يحكيه في السياق يدل على مهارته في لقاء الأعداء والأصدقاء، سواء بسواء.

ليس عجيبا، فإنه خبير بالأوقات، عليم بنوبات الحراسة ولديه تفصيلات عن قواعد المرور، (إذا ما الثريا ...)[١٠٣]. ولكن خبرة شاعرنا قد تكون مثارا لدهشة سامعه، حين يفاجئنا أنه قد جاء محبوبته في ساعة الذروة، إنه عامد متعمد، قد حزم أمره، وخطط لمآربه، وها هو قد نجح في الوصول (فجئت وقد نضت)[١٠٤].

ويبدو أن صاحبته تعرفه حق المعرفة، فبادرته الحديث بأيمان مغلظة، ألا يخلص إليها، فقد لمحت في عينيه ضعفا وإصرارا:(وما إن أرى عنك الغواية تنجلي)[١٠٥]. لكنها لحظة بَهَر ـــ يعاني منها الأمير الضليل ـــ كما أنها لحظة إعجاب بالنفس لا حدود لها؛ ولذلك فهو لا يبادلها كلاما بكلام: (فقمت بها أمشي)[١٠٦].

لقد احتواها وسلك بها طرقا عَرِجة، وها هي قد أسلمت له القياد، فهيهات هيهات لأيمانها المغلظة. خاضت التجربة، وكل ما يهمها ألا تنكشف قصتهما، وها هي ـــ عامدة ـــ تجرجر أذيال ثيابها لترتد على آثارهما بالإخفاء (تجر وراءنا على إثرنا...)[١٠٧].

إن القصاص الماهر يصف المكان، وصفا تفصيليا بارعًا، لقد تواريا هنالك؛ بعيدا عن رقابة الحي، خلف أقحاف الرمال..[١٠٨]، فيا له من ملك ضليل.

أتذكُرُ حينما بدأ بقوله (تمتعت من لهو بها غير معجل)؟! على الرغم من المخاطرة! أتذكر حين تساءلنا عن حقيقة تلك الفاتنة التي احتمل من أجلها تلك الأخطار؟! إنه

الآن يطنب في وصفها، ليؤكد لنا كيف طال لهوه حتى خبرها، وكيف أنها تستحق المعاناة، بالطبع من وجهة نظر أميرنا الجاهلي، (مهفهفة بيضاء...)[١٠٩]. إنه يريد أن يقول لنا بعد تلك التجربة: لا تعذلوني، فربما لو رأيتموها فتنتم فتنتي بها (إلى مثلها يرنو الحليم صبابة ...)[١١٠].

إنه يقص علينا معاناته القصوى في حبها، فقد لامه العذال، وأسدوا إليه بكل نصيح، غير أنه في سبيل حبها خاض الخصومات، إنه ـــ جد ـــ متيم بها (تسلت عمايات الرجال عن الصبا ـــ وليس فؤادي عن هواها بمنسل ـــ ألا رب خصم فيك ألوى رددته ...)[١١١].

حَبْكَةٌ دِرامية، تجلت فيها سرديات عديدة، وظهرت في أجوائها ملامح الأزمة، وتصارعت المشاعر والشخصيات والأحداث، وتطورت العواطف حتى دخلت من باب وخرجت من آخر، واستطاعت لغة السرد أن تعبر عن كل حركة، وأن تتابع منحنيات الأحداث، وأن تكشف في تقلباتها بين الأضداد، بين الصخب والهدوء، والرفض والقبول، والخوف والأمن، والحماقة والرزانة. لقد جاء الختام ليفلسف التجربة، ويحملنا على شيء من التعاطف الوجداني، وإن كنا لا نشارك الأمير الجاهلي أفكاره، لكنه ـــ على الأقل ـــ قد نجح في استقطاب مشاعرنا لبرهة من الزمان، فربما حين لم نتمكن من تعذاره، ربما رحمناه.

أليست تلك القصص تحكي لنا شطرا لاهيا من حياة الملك الضليل، ذرف من أجلها الدمع الغزير وطالب صاحبيه أن يشاركاه البكاء، أليس متساوقا مع سياق الواقع الذي تروي سيرته لنا طرفا منه. ألم ينقلب الزمان به في زوال ملك أبيه ويتحول به إلى أجواء ليس لها بكفء؟. كانت تلك غزواته الحقيقية في عالم الواقع أو كما كان يتمنى أن تكون، فهل يسطيع أميرنا الآن أن يمنحنا الثقة في تحمله لثأر أبيه، وإعادته ملكا ضائعا مفتوكا بأطرافه؟

إنه الآن يتحول بنا إلى حاضره الكئيب، ويصف ليله الطويل الثقيل الآرق الذي ليس له نهاية، ويجسد ما نزل به من الهموم (وليل كموج البحر ...)[١١٢].

ويبدأ القص لمرحلة جديدة، وينفتح أمامنا باب الحاضر بتجاربه المتحولة، فتلك قصة تكشف عن انقلاب الأحوال به، حتى إنه تحمل أعمالا ما تخطر له على بال من قبل، أعمالا لا يقوم بها إلا أراذل القوم في الحياة الجاهلية، إنه يعمل في خدمة الناس وسقائهم. وربما طال به الوقت في حمل هذه القربة حتى اعتاد كاهله الأحمال الثقيلة (وقربة أقوام جعلت عصامها * على كاهل مني ذلول مرحل)[١١٣].

وهذه قصة أخرى لعبوره واديا مقفرا كجوف العير قطعه امرؤ القيس، لمطلب ما. وعلى قدر ما تصف الرحلة شجاعته وجرأته بقطعه لهذا الوادي الذي كأنه جوف حمار وحشي! وصفًا لوحشته وقساوته، إذ كان جوف الحمار الوحشي لا ينتفع به، كما يرى أهل الجاهلية، فطريق ذلك الوادي طريق ليس معبدا ولا مطروقا، لم يقدم على عبوره غير امرئ القيس، فإن دل من جهة على إصراره لعبور الطريق أملا في مستقبل أفضل أو هربا من ماض مظلم، أو يأسا بسبب يتصل بالماضي أو ربما كانت رؤية له في مستقبل أمره. فإن عبوره كعبور ذئب (يعوي كالخليع المعيل)[١١٤].

ويدل على ذلك أن حظه عاثر كالذئب فكلاهما (قليل الغنى)[١١٥]، وكلاهما (إذا ما نال شيئا أفاته)[١١٦] وكلاهما مستقبله إلى الزوال (ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل)[١١٧]. إن موازنته بينه وبين الذئب حين التقاه في ذلك الوادي الموحش، كناية عن أنه قد ذاق شظفًا من الحياة في تلك الرحلة، وكناية عما فاته من حظوظ الدنيا، وقد كانت يوما بين يديه، وكأنه قد ترسخ في ضميره شؤم جدّه العاثر.

إن قسوة الواقع المرير قد تبعث شاعرنا على أن يعيش أحلام اليقظة، وأن يعود بذاكرته يسترجع أياما تملؤها الفروسية النضرة، إنها قصة أخرى تستدعيها أيامه الحاضرة المتسمة بالضلال في المتاهات والهزال من طول الفقد، والحظ العاثر. القصة

تقول إنه كان يمتلك أجود أدوات الصيد، ويعرف طريقه للمصيد، صاحب نشاط وقوة، وصاحب حظ في رحلة الصيد، يعطي ما ما وقع بين يديه من الفرائس للأصدقاء والحشم والأتباع، وهو كثير نضر ولذيذ.

يصف امرؤ القيس رحلة الصيد كمفارقة لما يعانيه في كل مفردات المعاناة في رحلته الحالية (وقد أغتدي والطير في وكناها * بمنجرد قيد الأوابد هيكل)[١١٨]، ويصف فرسه بكل صفات الفحولة والنشاط والقوة (مكر مفر مقبل مدبر معا)[١١٩] و(ضليع إذا استدبرته...)[١٢٠]، ويصف امرؤ القيس مدى فروسيته وقوته إذ يتمكن من فرس (كميت يزل اللبد عن حال متنه...)[١٢١] و(يزل الغلام الخف عن صهواته...)[١٢٢]، وهذا حظه الوافر في الصيد فريستان لا فريسة واحدة (فعادى عداء بين ثور ونعجة * دراكا ولم ينضح بماء فيغسل)[١٢٣] وها هي الولائم من صيد فارسنا بين أيدي الطهاة (فظل طهاة اللحم من بين منضج * صفيف شواء أو قدير معجل)[١٢٤].

وأخيرًا تأتي «القصة الحلم»، أو «الحلم الأمل» ختامًا للمعلقة، أمنيات المستقبل لشاعرنا، يصوغها قصة تذهب أحداثها بكل ما احتواه من أحزان وما مرت به من آلام، تشفي داء نفسه، وتنهي المعلقة بفرحة غامرة وغناء نشوان بلا حدود، على الرغم من أن أسباب الشقاء سيل عرم يقتلع كل ما في طريقه إلا بيوتا بعينها من «تيماء»!.

والقصة تكاد أن تكون حلم يقظة لشاعرنا، ولا أدل على ذلك من ندائه لصاحبه (أصاح ترى برقا)[١٢٥]، ولكن صاحبه لا يرى ذلك البرق، فهي حكاية حلم يحكيها امرؤ القيس (أريك وميضه) [١٢٦]... ويأتي الوصف التفصيلي للسيل الجارف قوة وسطوة وطريقا فوق الجبال وعلى رؤوس القرى، ولكن تلفتنا جملة من الأماكن يذكرها الشاعر في مثل (علا قطنا)[١٢٧] و(مر على القنان من نفيانه) [١٢٨] يمر السيل بها فيهدمها وينزل العصم من منازلها (وتيماء لم يترك بها جذع نخلة)[١٢٩] حتى تبدو

السباع الغارقة في غمرة السيل كأنها (أنابيش عنصل) [١٣٠]/جماعات من البصل المنبوش، فنفاجأ بأن كثيرا من تلك الأماكن أجزاء من بلاد بني أسد، قاتلي أبيه، وكأن القصة التي لم تأت فصولها بعد، تقول بأن الطبيعة سوف تقف ــ حتما ــ لجانبه إن تخلت عنه كل الأسباب البشرية، وأن قوة أعدائه سوف تمحى بفعل السيل الجارف، وشاعرنا ينظر أعداءه وقد كنستهم السيول ونفتهم عن الأرض، وها هي الطيور تشاركه فرحة النصر، فتغني الموقف في نهايته السعيدة وكأنها (صبحن سلافا من رحيق مفلفل) [١٣١].

لقد استطاعت القصص القصيرة أن تترجم لحياة امرئ القيس في مفاصلها الثلاث، وهو في نشوة الشباب تائه في غزوات اللذة، ثم في هموم سعيه وراء ملك أبيه الآفل يرجو النصرة من القبائل والقياصر على قاتلي أبيه، وفي أمنيات المستقبل الحالم. لقد أخذت القصص بأعناق بعضها البعض، وتم الانسجام التام بين واقع الشاعر وفنه الذي بدت معلقته معمارا فذا ومتناميا ذات وحدة معنوية ونفسية لا يمكن جحدها.

الهوامش :

1ــ نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين، ترجمة يحيى الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ص:١٨٩ .ط٣، ١٩٦٢م.

2ــ السابق.

3ــ السابق، ص:١٨٠.

4 ــ نفسه، ص١٧٩

5 ــ نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين، ص: ٢٢٤

6 ــ سوسيولوجيا الأدب، روبير إسكاربيت، تعريب آمال أنطوان عرموني، ص:٢٨ عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.

7 ــ راجع: مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، ص:٥١، عالم المعرفة، الكويت، [١١٠]، ١٩٨٧م.

8 ــ السابق.

9 ــ مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، ص:٥٥.

10 ــ يراجع: الكامل،ابن الأثير، (١/٣٠٤)، دار الكتاب العربي بيروت، ط٦، ١٩٨٦م.

11 ــ أطلس تاريخ الإسلام، د. حسين مؤنس، ص:١٣، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط١، ١٩٨٧م.

12 ــ بلدة قديمة كانت على ساحل البحر بقرب أرض الكوفة.

13 ــ راجع: الكامل، ابن الأثير (١/٢٤٠ــ٢٤٤، ٢٥٥ــ ٢٥٦).

14 ــ راجع: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (١/١١٥).

15 ــ راجع: الأغاني، الأصبهاني: (٩/٣٢٠١ــ٣٢٠٢)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الشعب.

16 ــ الأغاني، الأصبهاني (٩/٣٢٠٠)،

17 ــ ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ٢٠٠، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٤م العقد الفريد، ابن عبد ربه (٣/٢٠٠)، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بدون.

18 ــ ديوان امرئ القيس، ص:٣٤١، والشعر الشعراء، ابن قتيبة (١/١٠٧).

19 ــ ديوان امرئ القيس، ص:٣٤٢.

20 ــ السابق ، ص:١٣٤ــ١٣٥.

21 ــ الشعر والشعراء، ابن قتيبة (١/١١٦).

22 ــ راجع: الكامل، ابن الثير (١/٣٠٨-٣٠٩).

23 ــ يراجع: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، ص:٢٠، الدار القومية للطباعة والنشر، بدون

24 ــ بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص:٢٦٤، عالم المعرفة الكويت، [١٦٤]، ١٩٩٢م.

25 ــ راجع: البديع والتوازي، د.عبد الواحد حسن الشيخ، ص:٢١، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ١٩٩٩م.

26 ــ اتساق النص في سورة الكهف، د. فريد عوض حيدر، ص:٨-٩، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤م.

27 ــ السابق، ص:١٧.

28 ــ في تاريخ الأدب الجاهلي، د. على الجندي، ص: ٢٩٠، دار المعارف، القاهرة، ط٢.

29 ــ الشعر والشعراء (١/٧٤ــ٧٥).

30 ــ السابق.

31 ــ راجع: سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل، ص:٦٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

32 ــ راجع: مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، ص:٥٥.

33 ــ راجع: نظرية الأدب، رينيه ويلك ، أوستن وارين، ترجمة يحى الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ص:٢٢٥، بتصرف بالغ واختصار، ط٣،١٩٦٢م.

34 ــ راجع: في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص:١٨٠، دار المنتخب العربي بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

35 ــ المذهب الرمزي في الأدب الغربي خلف المذهب البرناسي، واستقر في الآداب الأوربية منذ ١٨٨٠م. يراجع: الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ط٣، ١٩٧٧م. ويراجع: مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور، ص:٢٢٢ وما بعدها.

36 ــ يراجع: الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، ص: ٦٣، دار نهضة مصر، بدون.

37 ــ خصوبة القصيدة الجاهلية، ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد، محمد صادق حسن عبد الله، ص:١٥٠، دار الفكر العربي، ١٩٨٥م.

38 ــ السابق، ص: ٥٦٩.

39 ــ مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة مصطفى بيومي، ص:٩١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

40 ــ ديوان امرئ القيس، ص:٢٦١.

41 ــ «الجسرة»: الناقة النشيطة التي تسير على الأهوال، «ذمول»: المسرعة، «هجر»: اشتد لفحه.

42 ــ «غيطانا» ما انخفض من الأرض، «متونها»: ما ارتفع من الأرض، «الملاء» الأزر.

43 ــ «الضفر»: حبل مفتول يشد به البطان، «هرا مشجرا»: المنقوش كهيئة الشجر.

44 ــ «ظران»: المدور من الحجر، «المناسم»: الأخفاف، «العُجى»: أَعصابُ قوائِمِ الإِبلِ، «ملثومها» ما جرحته الحجارة من حوافرها، «غير أمعر»: يعني على قوته لم يتغير.

45 ــ «ناعط»: حصن في رأس جبل بناحية اليمن قديم، «حزنا»: الأرض الوعرة والخشنة.

46 ــ «الفرانق»: الأسد، «أزور»: مزورة مبتعدة خائفة.

47 ــ «جدي»: حظي.

48 ــ «قُرمل»: اسم قَيْل من أَقْيال حِمْير.

49 ــ «بربعيص وميسر» من أعمال حلب؛ كان بهما وقعة بامرئ القيس على ما يبدو.

50 ــ «تأذف» مكان بوادي بطنان من مواضع النزهة كثيرة المياه والأشجار «طرطرا» قرية.

51 ــ «الأَعْفَرُ» من الظِّباءِ: ما يَعْلو بياضَهُ حُمْرَةٌ.

52 ــ «نقادا»: غنم صغير، «الجون»: جياد سود. راجع: ديوان امرئ القيس، ص: ٥٦ــ٧١.

53 ــ راجع: نظرية الأدب المعاصر، وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥.

54 ــ ديوان امرئ القيس، البيت [١]: ص:٨

55 ــ السابق، البيت [٤]: ص:٩.

56 ــ السابق، البيت [٦]: ص:٩.

57 ــ ديوان امرئ القيس، البيت [٨]: ص:٩.

58 ــ السابق، البيت [٩]: ص:١٠.

59 ــ السابق، البيت [١٠]: ص:١١.

60 ــ السابق، البيت [١٦]: ص:١٢.

61 ــ السابق، البيت [١٢]: ص:٩.

62 ــ السابق، البيت [١٨]: ص:١٢.

63 ــ ديوان امرئ القيس، البيت [١٩]: ص:١٣.

64 ــ السابق [٢٠]: ص:١٣.

65 ــ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٥٠]: ص:٨٠.

66 ــ السابق، البيت [٥٢]: ص:٨١.

67 ــ السابق، البيت [٥٣]: ص:٨٢.

68 ــ ديوان امرئ القيس، البيت [٧٠]، ص:٢٤.

69 ــ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٨١]: ص:١١٠.

70 ــ ديوان امرئ القيس، البيت [٧٥]، ص:٢٦.

71 ــ النقد التحليلي، د. محمد عناني، ص: ١٢، بتصرف بالغ واختصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.

72 ــ راجع: المواقف الأدبية، د. غنيمي هلال، ص:١٨، النهضة الأدبية، ١٩٩٢م.

73 ــ راجع: السابق، ص:١٥.

74 ــ السابق.

75 ــ البيت [١٠]، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص:١١، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٨٤م، وترتيبه الـ[١١]، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون، ص:٣٣، دار المعارف بمصر، ط٤.

76 ــ ديوان امرئ القيس، الأبيات [١٢ــ١٦]، ص:١١ــ١٢.

77 ــ السابق، الأبيات [١٧ــ٢١]، ص:١٢ــ١٣.

78 ــ السابق، الأبيات [٢٢ــ٣١]، ص:١٨ــ٣١.

79 ــ شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج سعد، ص: ٥، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م، بتصرف.

80 ــ راجع: علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، ص:٢٢٧، دار المعرف بمصر، ط٢، ١٩٨١م.

81 ــ راجع: السابق، ص: ٢٢٩

82 ــ ديوان امرئ القيس، البيت [٣]، ص:٨.

83 ــ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٥]، ص:٢٣.

84 ــ السابق، البيت [٧]، ص:٢٧.

85 ــ السابق، البيت [٨]، ص:٢٩.

86 ــ السابق، البيت [٩]، ص:٣١.

87 ــ السابق، البيت [١٠]، ص:٣٢.

88 ــ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [١١]، ص:٣٣.

89 ــ السابق.

90 ــ السابق، البيت [١٢]، ص:٣٥.

91 ــ السابق، البيت [١٣]، ص:٣٦.

92 ــ السابق.

93 ــ نفسه.

94 ــ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [١٤]، ص:٣٧.

95 ــ السابق، [١٥]، ص:٣٨.

96 ــ راجع: علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي،، ص:٢٥٤.

97 ــ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، النقد الاجتماعي، بيير باربيريس، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، ص: ١٨٤، عالم المعرفة [٢٢١] مايو ١٩٩٧م.

98 ــ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [١٨]، ص:٤٢.

99 ــ السابق، ابن الأنباري، البيت [٢٠]، ص:٤٥.

100 ــ السابق، البيت [٢٣]، ص:٤٨.

101 ــ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، البيت [٢٣]، ص:٤٨.

102 ــ السابق، البيت [٢٤]، ص:٤٩.

103 ــ السابق، البيت [٢٥]، ص:٥٠.

104 ــ السابق، البيت [٢٦]، ص:٥١.

105 ــ السابق، البيت [٢٧]، ص:٥٢.

106 ــ السابق، البيت [٢٨]، ص:٥٣.

107 ــ شرح القصائد السبع، ابن الأنباري، البيت [٢٨]، ص:٥٣.

108 ــ السابق، البيت [٢٩]، ص:٥٤.

109 ــ السابق، البيت [٣١]، ص:٥٨.

110 ــ السابق، البيت [٤٠]، ص:٦٨.

111 ــ السابق، البيت [٤٣]، ص:٧٣.

112 ــ القصائد السبع الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٤٤]، ص:٧٤.

113 ــ السابق، ابن الأنباري، البيت [٤٩]، ص:٨٠.

114 ــ السابق، ابن الأنباري، البيت [٥٠]، ص:٨٠.

115 ــ السابق، ابن الأنباري، البيت [٥١]، ص:٨١.

116 ــ السابق، ابن الأنباري، البيت [٥٢]، ص:٨١.

117 ــ السابق.

118 ــ شرح القصائد السبع الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٥٣]، ص:٨٢.

119 ــ السابق، البيت [٥٤]، ص:٨٣.

120 ــ شرح القصائد السبع الجاهليات، ابن الأنباري، البيت [٦١]، ص:٩٠.

121 ــ السابق، البيت [٥٥]، ص:٨٤.

122 ــ السابق، البيت [٥٨]، ص:٨٧.

123 ــ السابق، البيت [٦٧]، ص:٩٦.

124 ــ السابق، البيت [٦٨]، ص:٩٧.

125 ــ السابق، البيت [٧١]، ص:٩٩.

126 ــ السابق.

127 ــ السابق، البيت [٧٤]، ص:١٠٢.

128 ــ السابق، البيت [٧٦]، ص:١٠٤.

129 ــ السابق، البيت [٧٧]، ص:١٠٥.

130 ــ السابق، البيت [٨٢]، ص:١١١.

131 ــ السابق، البيت [٨١]، ص:١١٠.

المصادر والمراجع

١. اتساق النص في سورة الكهف، د. فريد عوض حيدر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٢. الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ط٣، ١٩٧٧م.
٣. أطلس تاريخ الإسلام، د. حسين مؤنس، الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط١، ١٩٨٧م.
٤. الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الشعب ١٩٦٩م.
٥. البديع والتوازي، د.عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ١٩٩٩م.
٦. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة الكويت، [١٦٤]، ١٩٩٢م.
٧. خصوبة القصيدة الجاهلية، ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل، د. محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، ١٩٨٥م.
٨. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٤م.
٩. الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، نهضة مصر، بدون.
١٠. سوسيولوجيا الأدب، روبير إسكاربيت، تعريب آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.
١١. سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
١٢. شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩١م.

١٣.شرح القصائد السبع الجاهليات، لابن الأنباري، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٠م.
١٤.الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، بدون.
١٥.الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢م.
١٦.العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ١٥، ١٩٩٢م.
١٧.العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، بدون.
١٨.علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي، دار المعرف بمصر، ط٢، ١٩٨١م.
١٩.في تاريخ الأدب الجاهلي، د. على الجندي، دار المعارف، القاهرة، ط٢.
٢٠.في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٢١.الكامل،ابن الأثير، دار الكتاب العربي بيروت، ط٦، ١٩٨٦م.
٢٢.مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة مصطفى بيومي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٢٣.مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، النقد الاجتماعي، بيير باربيريس، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة [٢٢١] مايو ١٩٩٧م.
٢٤.مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، [١١٠]، ١٩٨٧م.
٢٥.المواقف الأدبية، د. غنيمي هلال، النهضة الأدبية، ١٩٩٢م.
٢٦.نظرية الأدب المعاصر، وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.

٢٧. نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين، ترجمة يحيى الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ط٣، ١٩٦٢م.
٢٨. النقد التحليلي، د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.
٢٩. وعي الحداثة د. سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب ١٩٩٧م.

صورة اليهودي في التاريخ والقصص الشعبي العربي

د. خالد عبد الحليم أبو الليل(*)

مقدمة:

إن هذه الدراسة تستهدف تحقيق عدد من الأهداف، بعضها إسلامي ديني، وبعضها الثاني عربي قومي، وبعضها الثالث أدبي فني. والدراسة هي جزء من مشروع يسعى الباحث إلى تحقيقه مستقبليا، يسعى فيه إلى محاولة التعرف على الصورة التي يرسمها الوجدان الشعبي العربي لليهودي في إبداعاته الشعبية على مر عصوره؛ بهدف الوصول إلى التحقق من فرضية أساسية ننطلق في دراستنا منها. مؤدى هذه الفرضية يتمثل في: هل صورة اليهودي في الإبداع الشعبي العربي أصابها تغير وتحول، نظرًا إلى الظروف السياسية المستحدثة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين؟ أم أن هذه الصورة اتسمت بالثبات على مدار العصور، في معزل عما يحيط بها من عوامل مختلفة؟ وسوف نتلمس ذلك في عدد من الأنواع الأدبية الشعبية المدون منها والشفاهي. وسوف تعتمد الدراسة على المنهج المقارن؛ إذ ستتم المقارنة بين النصوص المدونة مثل ألف ليلة وليلة ونظيرها الشفاهية. كما ستتم المقارنة بين صورة اليهودي في التاريخ والأدب الشعبي؛ للتعرف على مدى الاختلاف والتشابه بين الرؤيتين. كما سيتم الاعتماد على الدراسة الميدانية في بعض مناطق مصر؛ لجمع عدد من النصوص الشفاهية، التي تدور حول اليهود؛ بهدف مقارنة هذه الحكايات الشفاهية بالنصوص المدونة.

* – مدرس بكلية الآداب بجامعة القاهرة .

- الدراسات السابقة:

سأتوقف هنا عند الدراسات التي اتخذت من صورة اليهودي موضوعا لها، ســواء تلك التي درسته في مجال الأدب الرسمي أو الشعبي.

١ - دافيد فيليبسون: "اليهود في الرواية الإنجليزية/ ١٩٥١":

تمثل دراسة فيليبسون "اليهود في الرواية الإنجليزية" عام ١٩٥١، أول دراسة تتناول اليهود في الأدب الإنجليزي. وقد ناقش المؤلف ضرورة دراسة هذا الموضوع وشرعيته، رغم أن اليهود أصبحوا إنجليزا؛ ومن ثم فلا داعي للحديث عن اليهود وغير اليهود. وتغطي الدراسة الفترة الزمنية من عام ١٥٩٠ حتى عام ١٩٠٠. واستهدف المؤلف إقناع غير اليهود بأنه يمكن لليهودي أن يتصرف بطريقة عادية لا تختلف عن طريقة حياة البرجوازي اليهودي. ويهاجم فيليبسون الكتب المؤلفة عن اليهودي، والتي حضت على معاداة السامية، والتي منها "يهودي مالطة/ ١٥٩٢" لكريستوفر مارلو؛ إذ اتهمه المؤلف بالشطط في تأليب الناس ضد اليهود، وانتهى إلى ان الأدب الإنجليزي لا يتحرى الدقة أو الصدق في تصوير اليهودي. وابرى فيليبسون في الدفاع عن اليهود، فراح يفند بالحجج الاتهامات التي وجهت إلى اليهود، والتي منها ميلهم إلى المراباة، وثقافة الفظاظة والخشونة وقلة التهذيب التي تميز اليهود، فأثبت أن في كل هذا تحملا على اليهود، وأنها صفات لم تقتصر عليهم دون الآخرين دينيا كانوا أو عرقيا. ومن الواضح أن فيليبسون وقع في الخطأ نفسه الذي انتقد فيه دارسي اليهود، مارلو وشيكسبير وغيرهما، واتهام الجميع بتحامله على اليهود، ومعاداتهم للسامية؛ إذ وجدناه متحيزا إلى أبعد الحدود لليهود، ودفاعه المستميت عنهم، دون وصفهم بأي صفة سيئة.

٢ - إدوارد كاليش: "اليهودي في الأدب الإنجليزي كمؤلف وكموضوع/ ١٩٠٩".

وينطلق فيه المؤلف من وجهة النظر السابقة؛ حيث إن العالم أساء إلى اليهود، وأخطأوا في فهمهم. وهنا يفرق كاليش بين نوعين من الكُتّاب، نوع دافع عن

اليهود، مثل كمبرلاند في مسرحيته "اليهودي/ ١٧٩٤"، ووالتر سكوت في روايته "إيفانهو/ ١٨١٩"، وجورج إليوت في روايتها "دانييل ديروندا/ ١٨٧٦"، وهؤلاء نالوا ثناء المؤلف. وفريق آخر هاجم اليهود في أعمالهم الأدبية، مثل مارلو في مسرحيته "يهودي مالطة/ ١٥٩٢"، ووليم شكسبير في مسرحيته "تاجر البندقية/ ١٥٩٤"، وتشارلز ديكنز في رواية "أوليفر تويست/ ١٨٣٨"، وهذا الفريق بالنصيب الأكبر من نقد المؤلف. ويبدأ كاليش كتابه بدراسة بلاد القرون الوسطى، التي شنت هجوما على اليهود، بدعم من الكنيسة، وتوظيف الإنجيل لتشويه صورة شعب إسرائيل. كما أنه راح – في الوقت نفسه – يدافع عن الصور القميئة –من وجهة نظره – التي رسمها هؤلاء الكتاب لليهود، وأرجع ذلك إلى عدم وجود معرفة شخصية من هؤلاء الكتاب بشخصية اليهود، وأنهم كانوا مجرد نقلة وتابعين أمناء لأسلافهم. وليس خافٍ على من يقرأ هذا الكتاب – كسابقه – التحيز الكبير من المؤلف لليهود، وهو ما أبعد مؤلِّفه عن الموضوعية المرجوة. وتلتقي مع هذا النوع من الكتابات مؤلفات مجموعة من الكتاب، ممن تبنوا الدفاع عن اليهود، ومنهم م. ج. لاندا، المنحدر من أصول أنجلو– يهودية، في كتابه "اليهودي في الدراما/ ١٩٢٦". وتتبلور أهمية الكتاب في حصره كل المسرحيات التي تتضمن شخصيات يهودية منذ البداية حتى عصره. وفي السياق نفسه تأتي دراسة مونتاجيو مودر "اليهود في الأدب الإنجليزي حتى نهاية القرن التاسع عشر/ ١٩٣٦". والكتاب مليء بالمتناقضات الخطيرة. ففي الوقت الذي يؤكد أن الوضع الحالي لليهود في المجتمع الإنجليزي أصبح أفضل، راح يدافع عن صورة اليهودي السيئة في أعمال ديكنز وشكسبير.

٢ - الألماني هيرمان سينشمير في كتابه: "شيلوك: تاريخ شخصية":

هو كتاب تم تأليفه أثناء الحكم النازي، وتمت مصادرته عام ١٩٣٦– ١٩٣٧، ثم نجح المؤلف في نشره في إنجلترا عام ١٩٤٧. والكتاب يتناول تحليلا لشخصية شايلوك باعتبارها تجسيدا لليهودي الجائل، ويهوذا الخائن والمرابي اليهودي الجشع،

على نحو ما قدمها شكسبير في مسرحيته. وبحكم يهودية المؤلف فقد تعاطف مع شخصية شايلوك، واليهود عموما. غير انه قد شاب الكتاب تناقض كبير، فتحمسه لأدب شيكسبير لا يمنعه من القول إنه كان ينبغي عليه أن ينهي محاكمة شيلوك بالانتصار له، أي أنه يريد لأحداث المحاكمة أن تجري على غير ما أراد شكسبير.

٣ - برنارد جريبانير في كتابه: "حقيقة شايلوك/ ١٩٦٢"

والكتاب ينحو منحى الدراسة السابقة، من حيث محاولة مؤلفه تمحيص النص الشكسبيري لمسرحية "تاجر البندقية". ويرى المؤلف أن يهودية شيلوك شيء عارض، فالمصادفة هي التي جعلته يهوديا، مع ضرورة ألا نعتبره ممثلا لليهود، وأن من يعتبرونه كذلك فهم أعداء اليهودية. فكل الشعوب تحتوي على أبرار وأشرار، والموضوعية تقتضي منا أن نعترف بذلك. ويخلص المؤلف إلى تبرئة شكسبير من تهمة معاداة السامية؛ لأنه لو كان معاديا لها حقا لما فات النظام النازي استخدام مسرحية "تاجر البندقية" بوصفها سلاحا للحط من شأن اليهود، وهو ما لم يفعله النازيون.

٤ - جوشوا ترانشينبرج: "الشيطان واليهود: مفهوم العصور الوسطى عن اليهود وعلاقة هذا المفهوم بمعاداة السامية الحديثة/ ١٩٤٣".

والكتاب – حسب ما يصنفه المؤلف– هو دراسة ثقافية أكثر من كونها دراسة نقدية أدبية، والدراسة ليست منبتة الصلة بعملية إبادة اليهود في أوربا، مضيفا أن حاضر اليهود مرتبط بماضيهم. ويقول ترانشينبرج في هذا الشأن: "إذا كان اليهودي في يومنا الراهن محتقرا ومبعثا للخوف، فالسبب يرجع إلى أننا ورثنا هذه الفكرة في القرون الوسطى. فاليهودي كشخصية شيطانية تعادي الإنسانية مثلما صورتها عقلية القرون الوسطى لا تزال مسيطرة على خيال الناس". وحاول المؤلف البحث في الأسباب الداعية إلى معاداة السامية، والتي أرجعها إلى كراهية الأجانب، وتضارب المصالح الاقتصادية والاجتماعية وأساليب الدعاية التي يستخدمها الديماجوجيون، وحاجة الإنسان إلى كبش فداء، واليهود – من وجهة نظره– هم ذلك الكبش.

ويضيف المؤلف أن كراهية اليهود ليست أمرا عقلانيا بالمرة، بل مسألة تتصل بوعي الكاتب ولا وعيه، وأن عالم النفس يونج لم يجانبه الصواب، عندما ربط بين أسطورة اليهودي الشرير وتوارثها، وبين استقرارها عبر الأزمنة والعصور في لا وعي الإنسانية الجماعي، والمعروف ب **archetype**، أي النموذج الأصلي المتوارث. ويخلص المؤلف إلى أن أسطورة اليهودي بوصف شيطانا رجيما، هو نتاج فكر القرون الوسطى، المتوارث عن الأجيال المتعاقبة، والذي عكسته آدابها.

٥ - إدجار روزنبرج: "من شيلوك إلى سفنجاي/ ١٩٦٠".

وهي دراسة شاملة عن صورة اليهودي في الأدب الإنجليزي، تناول فيها المؤلف العلاقة القائمة بين المؤلف والنص في ضوء ما قدمه الناقد البنيوي جاكوبسون. والكتاب يتناول أهم الشخصيات اليهودية التي تعرض لها الأدب الإنجليزي في أعماله، مثل شيلوك، وفاجن وسفنجاي في ضوء هذا المنهج. وينتهي المؤلف إلى أن هناك نوعا من التواصل بين المؤلف بوصفه مرسلا للرسالة، والقاريء بوصفه متلقيا لهذا العمل. ويضيف أن الروائيين لا يعكسون بالضرورة مواقف مجتمعاتهم من اليهود، بل يعكسون على أحسن تقدير الذوق السائد بين جمهور القراء.

٦ - هارولد فيش: "الصورة المزدوجة/ ١٩٧١".

والمقصود بالصورة المزدوجة هنا، أي الصورة المزدوجة لليهودي بوصفه شريرا وخيرا. والكتاب يغوص بعمق في الصورة التقليدية لليهودي، فيرى أن الشخصية اليهودية في الأدب الحديث عبارة عن نموذج تقليدي متوارث على نهج عالم النفس يونج، ومنبعها اللاوعي الجماعي للإنسان الحديث، وهو يعزو الصورة السيىء لليهودي إلى رغبة المسيحيين في وضع وزر إحساسهم بالخطيئة على كاهل اليهود. فالمسيحيون سفكوا دماء آلاف اليهود بسبب عقيدتهم، وشعورهم بالذنب، جعلهم يلقون هذا الحمل الثقيل على كاهل اليهود/ ضحاياهم، وهو ما يعرف في علم النفس بالتحويل Transference، أو الاستبدال Substitution.

كما أن هناك عددا من المقالات التي تناولت الموضوع نفسه، والتي منها، مقالة جينا ميتشل، " كاريكاتور روح البول دوج/ عام ١٩٧٤"، والتي دارت حول كاتبيّ المغامرات سيريل ماك نيل، وجون بوتشان. كما كتب فيرا دولانوفا "حول اليهودي الغني/ ١٩٨٩"، وهي مقالة حاولت استجلاء حقيقة العداء الأدبي للسامية. وتذهب المؤلفة إلى أن النمط الحديث في تصوير اليهود – بغض النظر عن نية المؤلف– لا يمكن فصله عن الصور القديمة لهم وعن تاريخهم القديم والحديث[١].

وعلى نحو ما هو واضح من استقراء الدراسات السابقة، فإن هناك دافعا – غير موضوعي في أحيان كثيرة – كان كامنا وراء تأليف هذه الدراسات، تمثل في يهودية بعض هؤلاء المؤلفين، أو التعاطف مع اليهود، ورغبتهم في الدفاع عنهم. لذا فقد حُمِّلت معظم هذه الدراسات بهذه الرغبة، فغابت عنها موضوعية العلم، فجاءت معظمها –إن لم يكن جميعها– محملة بدوافع سياسية، على نحو ما تمثل في اتهام مؤلفي الأعمال التي احتوت على شخصيات يهودية سلبية، بأنهم أعداء للسامية، وهو ما يتنافى مع روح العلم.

وفي مجال الدراسات العربية التي اهتمت بالبحث عن صورة اليهود، نجد عددا من الدراسات التي انشغلت بذلك، منها:

١ - د. رمسيس عوض: "اليهود والأدب الأمريكي المعاصر/ ١٩٩٨"

والكتاب يؤكد أن القوة اليهودية المسيطرة على عقل الأمريكان وفكرهم ليست وليدة اليوم. فمنذ أربعينيات القرن العشرين، عندما بد ا التغلغل اليهودي في الأدب الأمريكي، وأمريكا تمثل الاحتياطي الاستراتيجي لليهود. فيهود أمريكا يملكون الآن مراكز أبحاث خاصة بهم، تعمل على ترسيخ اقتناع اليهودي الأمريكي بأنه جزء لا يتجزأ من نسيج المجتمع الأمريكي. ولقد تمثل ذلك في إنشاء جمعية مينورا في جامعة هارفارد عام ١٩٠٦؛

تهدف إلى اندماج اليهود في المجتمع الأمريكي. كما تهدف إلى تجنيد جميع الموارد اليهودية لدعم الجهود التي يبذلها اليهود للإسهام في إثراء الحياة الفكرية الأمريكية. ويتوقف المؤلف -في دراسته- على الأسماء اليهودية المعروفة في النقد الأدبي، والأسماء التي لمعت في الرواية الأمريكية الحديثة والمعاصرة. والتعرف على أهم الإسهامات الأدبية اليهودية قديما وحديثا في الفكر الفكر الأمريكي لمعاداة العرب، ومناصرة إسرائيل داخليا وخارجيا.

ويخصص المؤلف فصول لدراسته لمعالجة القضايا الآتية: دور المجلات اليهودية الثقافية، الخمسينيات ذروة التغلغل اليهودي في الأدب الأمريكي، النقاد اليهود في أمريكا، أدب الاغتراب: ديلمو شوارتز، شاؤول بيلو، برنارد مالامود، فيليب روث وأدب الاعتراف، نورمان مالر، الصحوة الدينية اليهودية في الأدب الأمريكي. ومن الواضح أن الكتاب اهتم بمحاولة الكشف عن ربط اليهود، كتابا ونقادا، بين الدين والسياسة والأدب، وكيف تم توظيف الأدب لخدمة تلك الأغراض السياسية، وكيف ساعدتهم أمريكا في تحقيق ذلك في المجتمع الأمريكي[٢].

٢ - د. رمسيس عوض: "اليهود في الأدب الإنجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين/٢٠٠٦"

يحاول الكتاب التعرف على على موقف الأدباء الإنجليز من اليهود في الفترة التاريخية، القرن ١٨ حتى القرن العشرين. والكتاب بعد أن يستعرض أهم الدراسات السابقة التي اتخذت من اليهود موضوعا له، يقوم بالتوقف على التغير الذي أصاب نظرة الكتاب والأدباء إلى اليهود منذ القرن ١٨؛ حيث بدأت تحل نظرة العطف على اليهود بدلا من نظرة الكراهية والبغضاء لهم، على نحو ما كان شائعا فيما قبل ذلك التاريخ. ويتوقف المؤلف عند صورة اليهود في التابات النثرية الإنجليزية في القرن الثامن عشر، ثم كتّاب المسرح الإنجليزي واليهود في القرن الثامن عشر. ولقد غلبت

على كتابات تلك الفترة صورة اليهودي السيئة. ومع نهاية القرن ١٨ وبداية القرن ١٩، تبدأ تلك النظرة في التغير؛ حيث تحل محلها نظرة العطف عليهم. ويتوقف المؤلف عند مجموعة من الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى تلك الفترة، في أواخر القرن ١٨ وبدايات القر العشرين، مثل كولمان وفيردناند ودبيدين وبوتشان وكبلنح وبرنارد شو وبيلوك وتشسترتون. ويستكمل ذلك بوقوفه عند كتاب روائيين إنجليز في القرن العشرين مثل: ويندهام لويس، وتشارلز وليامز وجراهام جرين. وفي القسم الأخير من الكتاب، يتوقف المؤلف عند الكتاب الإنجليز اليهود بعد الحرب العالمية الثانية، وتأثير ما حدث لليهود بعد الهولوكست في الكتابات الأدبية إبان تلك الفترة[٣].

أما عن دراسة صورة اليهودي في الأدب الشعبي، فنجد – في هذا السياق– دراسة بولندية عن "صورة اليهودي في الثقافة الشعبية البولندية"، تنتـــهي إلى أن هناك ثمة خصائص وعوامل اجتماعية ساهمت في تكوين صورة نمطية خاصـــة باليهود، مما حدا بالمجتمع البولندي إلى خلق جدار فاصل صلب فصل اليهـــود عـــن مواطنيهم البولنديين، وأبعدهم عنهم، وعزلهم إلى حد كبير عن الثقافـــة البولنديـــة. وتحدد الكاتبة ملامح الشخصية اليهودية، من خلال تحليلـــها واســـتقرائها للثقافـــة الشعبية البولندية، فترى أن صورة اليهودي بوصفه بائعا متجولا أو صاحب حانـــة، تمثل صورة نمطية يتواتر تكرارها كثيرا بشكل ثابت لا يتغير في هذه الثقافة. كما أن هناك صورة اليهودي التاجر (تاجر دقيق، تاجر ماشية، تاجر أدوات مستعملة) الـــتي يتواتر تكرارها أيضا، ونادرا ما ترد صورة اليهودي الحرفي أو الموظـــف في المخيلـــة الشعبية البولندية. وتذكر المؤلفة أن معظم الشخـــصيات اليهوديـــة في الحكايـــات الشعبية رجل؛ إذ ليس للمرأة وجود – إلا في النادر – على مسرح أحداث الحكاية الشعبية. وترى الكاتبة أن هذه النماذج النمطية تعكس الموقف الحالي للبيئـــة الـــتي عاش فيها اليهود، ولا يزال يعيش بعضهم فيها. كما تعكس مشاعر الناس تجـــاههم

وفكرهم عنهم أيضا، فعلى سبيل المثال فلقد صُوِّر الشيطان في إحدى الحكايات وهو يرتدي غطاء رأس يهودي[٤].

وفي دراسة أخرى عنوانها "ألف مثل يهودي ومثل يهودي من المغرب"، قام بها دارس يهودي على مجموعة أمثال شعبية عربية جُمِعت من المغرب. وقد اعتمد الكاتب – في دراسته – على مخطوط واحد، يدعي المؤلف أنه يحتوي على مجموعة من الأقوال اليهودية المأثورة، والأمثال الشعبية اليهودية، التي كانت شائعة على ألسنة يهود المغرب، والمتداولة في استعمالاتهم اليومية. ولقد حاول ذلك الدارس اليهودي التأكيد على أن هذه الأمثال تنسب إلى اليهود دون غيرهم من المغاربة، وذلك بهدف التأكيد على وجود نموذج معين مميز للحياة اليهودية، على النحو الذي يشخص خبرة الأجيال اليهودية المتعاقبة عامة. ونظرا إلى أن الدارس استهدف من دراسته، تلك الأهداف العامة التي سعت إليها الدراسات الفولكلورية اليهودية، التي تسعى إلى غرس ثقافة شعبية في نفوس الأجيال اليهودية المعاصرة، والتأكيد على تمايزهم الاجتماعي والعرقي، لذا فإن الدارس راح يستعرض هذه الأمثال التي يقول إنها يهودية. ومن هذا المنطلق فإن أحمد مرسي راح يفند تلك المزاعم من خلال ذكر المقابل العربي والروايات العربية المتعددة لهذه الأمثال المذكورة في المخطوط المدروس، مؤكدا أن هناك مقابلا عربيا لهذه الأمثال، إنْ من حيث اللفظ، أو من حيث المعنى، وهو الأمر الذي يثبت – على حد قول أحمد مرسي – أمرين في غاية الأهمية:

أولا: أننا إذا افترضنا أن ما يدعيه الدارسون اليهود من انفصال اليهود وتميزهم بحياة وعادات خاصة بهم عن غيرهم من أفراد الشعوب التي عاشوا بينها قرونا صحيح، فإن هذا يستلزم بالضرورة تميزهم بقيم خاصة بهم تماما وممارسات لا يشاركهم فيها غيرهم، وعادات لا تتشابه مع عادات الآخرين. ومن ثم، ينعكس هذا التمييز وتلك الخصوصية على أنماط تعبيرهم التي تعد مرآة تؤكد تميزهم

وخصوصيتهم. غير أن هذه الأمثال التي يشير إليها ذلك الدارس اليهودي تنقض تلك المحاولة؛ إذ تواتر روايتها في الأقطار العربية، وعدم وجود ما يميز الشعب اليهودي دون غيره، يجب ذلك الرأي.

ثانيا: أن الروايات العربية لهذه الأمثال الواردة في المخطوط المدروس ينفي القول بيهودية تلك الأمثال، ويؤكد على ملكيتها للتراث الإنساني[٥].

ولقد تمت معالجة موضوع اليهود عربيا من زوايا مختلفة، مثل دراسة وضع اليهود في مصر والعالم العربي دراسة تاريخية في شتى العصور التاريخية، في العصور الإسلامية الأولى، والعصر المملوكي والعثماني والعصر الحديث. كذلك فقد تمت معالجة الموضوع فنيا، على نحو ما تمثل في عدد من الأعمال القصصية والمسرحية، مثل مسرحية "شيلوك الجديد" لعلي أحمد باكثير. كما تمت دراسة اليهود أنثروبولوجيا، على غرار الدراسة المهمة التي قدمها جمال حمدان "اليهود أنثروبولوجيا". والكتاب صدر في منتصف الستينيات من القرن العشرين. وتنبع أهمية الكتاب بكونه يعالج جذور القضية الفلسطينية، لا من زاوية سياسية أو دينية، على نحو ما كان شائعا آنذاك، وإنما يعالجها من الناحية الأنثروبولوجية. فينطلق من الواقع السياسي، الذي يوظف مقولة ذات طابع عنصري بأن "العرب واليهود أبناء عم"؛ للانتهاء إلى نتيجة ذات طابع سياسي، مؤداها اعتراف حكام عرب بالكيان الإسرائيلي في المنطقة. ومن هنا كانت أهمية المدخل الأنثروبولوجي لدراسة اليهود، فتوقف عند دراسة الأصول القديمة في التاريخ الجنسي والديني لهم، متتبعا انتشارهم في العالم، ثم تحليل الواقع اليهودي الراهن. ويرى المؤلف أهمية هذا المدخل العلمي لدراسة اليهود؛ للرد على الدعايات الصهيونية، خاصة أن معظم الكتابات العربية تعتمد على مصادر يهودية وصهيونية[٦].

ولم تتعرض دراسة عربية متخصصة لمعالجة موضوع "اليهودي في الأدب الشعبي العربي". باستثناء دراسة أحمد علي مرسي "الفولكلور والإسرائيليات/ ١٩٧٧"،

ودراسة فرج قدري الفخراني "الموتيف العربي في القصص الشعبي ليهود مصر: دراسة بنائية من واقع أرشيف القصص الشعبي اليهودي/ ٢٠٠٢". والدراستان لم تنشغلا بالموضوع من زاوية البحث عن صورة اليهودي في الأدب الشعبي العربي، بقدر انشغالهما بقضايا أخرى انطلقت منها دراستهما. وفي دراسته "الآخر في الثقافة الشعبية/ ٢٠٠١" يخصص سيد إسماعيل ضيف الله مبحثا صغيرا – ومهما – عن الآخر اليهودي. وقد ضمَّن كتابه نص "خضرة الشريفة" الذي سبق ان أورده زكريا الحجاوي في كتابه "حكايات اليهود"، ثم توقف عنده بالتحليل، مستخلصا عددا من النتائج[٧]. أما كتاب "حكايات اليهود/ ١٩٦٨" لزكريا الحجاوي، فإنه يحمل توجها مختلفا، إنْ من حيث لغته ذات الطابع الصحفي، أو من حيث طبيعة الموضوعات التي تطرق إليها الكتاب، التي تتماشى وطبيعة الغرض الذي أُلّف خصيصا من أجله؛ متماشيا – بالتالي – مع طبيعة المرحلة التاريخية التي تم تأليفه فيها. فلقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٦٨، أي عقب هزيمة ١٩٦٧؛ ومن ثم كان الدافع الأساسي للكتاب هو بث الروح القومية المفقودة في نفوس المصريين، والتأكيد على عدوانية اليهود وعنصريتهم ووحشيتهم. وللكتاب قيمة كبيرة على مستويات متعددة، من بينها، ما تضمنه من نصوص شعبية حول اليهود، بعضها انقرض واندثر، ولم يصبح لها وجود شفاهي لولا تدوين الحجاوي لها في كتابه، الأمر الذي ساعد على المحافظة عليها.

من هنا تأتي أهمية الدراسة التي بين أيدينا، في إلقائها الضوء على هذه القضية، ذات الأهمية الكبرى، والتي لم تجد من المتخصصين السابقين من وجه جهوده لدراستها على هذا النحو المختلف.

٣ - صورة اليهودي في التاريخ العربي عبر عصوره المختلفة:

عندما ظهر الإسلام في شبه الجزيرة العربية، اقتنع كثيرون من أهل الكتاب به، فاتخذوه دينا لهم، عن رضا واقتناع، وليس عن خوف وارتياع، على نحو ما يذهب

البعض. فسماحة الدين الإسلامي بمبادئه وقوانينه الإنسانية، وسماحة المسلمين الذين كانوا نموذجا فريدا في فهمهم وتطبيقهم لمبادئ الإسلام، كانا سببا في إظهار صورة طيبة للإسلام أمام الآخر، سواء كان آخر دينيا أو عرقيا؛ مما أدى إلى دخول الكثيرين منهم في دين الله أفواجا. عاش أهل الكتاب في حمى المسلمين في هدوء وسلام، فلم يُمسوا بسوء أو أذى من أحد من المسلمين. غير أن هذا لا ينفي وجود بعض منهم – من هؤلاء الذين دخلوا الإسلام – قد دخلوه لتحقيق أهداف شخصية، منها الهروب من دفع الجزية، أو بسبب هاجس الخوف عند الأقلية، ومعظم هؤلاء كانوا من اليهود. وتنقل لنا كتب التاريخ والسير قصصا كثيرة عن هؤلاء اليهود الذين كانوا يتلاعبون بإسلامهم (فيتظاهرون بإسلامهم ويبطنون غير ذلك)، وبمجرد أن واتتهم فرصة الإعلان عن يهوديتهم، أو الإفصاح عن حقدهم للإسلام أو الإساءة إليه، فعلوا ذلك، دون تردد منهم. كما أن من اليهود من قابل هذه المعاملة الحسنة بمعاملة سيئة. ومن القصص المتواترة الكثيرة عن ذلك، تلك القصة التي كان يقوم فيها الجار اليهودي بإلقاء فضلاته أمام منزل الرسول –صلى الله عليه وسلم – ولم يعبأ الرسول بذلك، فكان يأخذها ويلقيها بعيدا، ثم حدث أن مرض هذا اليهودي، فلاحظ الرسول – الذي لم يكن قد علم بمرض جاره اليهودي – أنه لم ير فضلات اليهودي منذ أسبوع، فسأل عنه، فأخبره الصحابة بمرض اليهودي، فأصر الرسول على زيارته. فلما عاد الرسول اليهودي –في منزله – كان ذلك درسا عمليا منه في حق الجار، وكان سببا في إعلان هذا الرجل لإسلامه أمام الملأ[٨]. ولقد كان "الموتيف" القصصي المشترك بين القصص والحكايات العربية المدونة في كتب هذه الفترة وتفاسير العلماء، هو الحديث عن هؤلاء اليهود الذين يرتكبون بعض الأفعال المماثلة لتلك الحادثة، وهي الإساءة للرسول أو للصحابة أو للإسلام، ثم الصفح عنهم، مما يكون سببا في دخولهم الإسلام. فهذه القصص استهدفت وظيفة وعظية؛ بهدف نشر الإسلام. وهذا

يعني عدم وجود صورة نمطية سلبية negative stereotype مأخوذة عن يهود تلك الفترة.

وعندما فتح المسلمون مصر لم يختلف الأمر كثيرا، فقد "انتشر الإسلام في مصر انتشارا واسعا، إذ كان إقبال القبط – بصفة خاصة – على اعتناق الإسلام، وترك دينهم المسيحي، يتزايد تدريجيا، كلما تقدم العهد بالعرب في مصر حتى صار من بقي منهم على دينه المسيحي، قليل العدد، بعد أن كان لهم الأغلبية العددية بين المصريين. ونلاحظ أن الإقبال على اعتناق الدين الإسلامي، كان على نطاق أوسع في عصر الولاة عنه في عصر الدول المستقلة– أي الدول الطولونية والأخشيدية والفاطمية– التي أصبح القبط فيها أقلية ولكن لهم أهميتهم وكيانهم في المجتمع المصري"[٩]. أما بالنسبة لليهود فإنهم لم يقبلوا على الإسلام بكثرة في هذا العصر. فالمصادر التاريخية المختلفة "قلما تشير إلى اعتناق اليهود للدين الإسلامي، وتركهم دينهم اليهودي، اللهم إلا في عصر الخلفاء الفاطميين وبصفة خاصة في عهد الخليفة الحاكم بأمر الله، وإن كان عدد من أقبل منهم على التحول عن دينه إلى الإسلام ضئيلا بالنسبة إلى عدد القبط المتحولين إلى الدين الإسلامي"[١٠]. ولقد أحسن العرب الفاتحون معاملة أهل الذمة ف " حظي كل من اليهود والقبط بتسامح الخلفاء الفاطميين، وحسن معاملتهم لهم، ويتجلى ذلك في استخدام الخلفاء الفاطميين لهم في مختلف الوظائف على نطاق واسع، والاشتراك معهم في الاحتفالات بأعيادهم الدينية، والسماح لهم ببناء الكنائس والأديرة الجديدة، وتدمير القديم منها، ذلك إلى جانب منادمتهم، ومصادقة الكثير منهم ... "[١١]. ولم يكن هناك فرق بين المسلمين وغيرهم من أهل الذمة (المسيحي واليهودي) في مقابل التزام أهل الذمة بدفع ما عليهم من جزية، قد ترتفع أو تنخفض من فترة إلى فترة، ومن حاكم إلى حاكم؛ تبعا لطبيعة الفترة، ولسياسة الحاكم في تعامله معهم، وموقفه منهم. أما بالنسبة ليهود تلك الفترة ف

"... من الثابت تاريخيا أن اليهود عوملوا كغيرهم من غير المسلمين، فكانوا يؤدون الجزية ويسمون أهل الذمة، وكان لأهل الذمة من القبط واليهود في مصر دورهم في الحياة العامة طوال هذه الفترة، وقد تمتعوا في معظم الأحيان بكامل حرياتهم الاجتماعية والدينية والاحتفال بأعيادهم الدينية، وأيضا الاحتفال بتولية رؤسائهم وقادتهم الدينيين ...."[١٢]. ولقد استمر الأمر على هذا الحال في عصر الولاة والدولة الطولونية والإخشيدية . غير أن الملاحظ هو ندرة المصادر التاريخية التي اهتمت باليهود في هذه العصور. وربما يرجع السبب في عدم الاهتمام أو الالتفات إلى وضع أهل الذمة عامة واليهود خاصة في مصر في هذه الفترة إلى روح التسامح التي سادت المجتمع المصري في هذه العصور؛ الأمر الذي ترتب عليه عدم وجود مشاكل تستدعي الحديث عنها في المدونات؛ ومن ثم فلم يكن هذا الموضوع مادة للكتابة عنها في تلك الفترة.

وترتب على روح التسامح هذه أن مارس أهل الذمة نشاطهم الاقتصادي، خاصة التجاري منه، ف " أهل الذمة، سواء القبط أو اليهود، قد قاموا بدور عظيم في تجارة مصر الداخلية، ... ، وازدهر نشاطهم التجاري في مصر وخاصة في العصر الفاطمي. وكان نشاط اليهود المقيمين في مصر واضحا في هذا الميدان، وكان لهم في مصر نقابة للصيارفة)[١٣]. فلقد قام اليهود بدور لا يستهان به في تجارة مصر في ذلك العصر؛ إذ (كان لليهود دور عظيم في التجارة آنذاك واشتغلوا بجميع أنواع التجارة، كما اتصلوا بالحكام والخلفاء لاشتغالهم في تجارة الجوهرات والتحف القيمة"[١٤].

غير أنه تنبغي الإشارة – هنا – إلى أنه رغم اقتناع قطاع ليس بالقليل من أهل الذمة المتحولين إلى الإسلام بتعاليم الإسلام ومبادئه، فكانوا صادقين في إعلان إسلامهم، فإن منهم من اعتنق الإسلام ليس رغبة فيه، وإنما لوجود عوامل أخرى شجعتهم على ترك ديانتهم، والدخول في الإسلام. ولقد تمثلت أبرز تلك العوامل التي كانت تشجع أهل الذمة على ترك دينهم واعتناق الإسلام، في الأعباء الاقتصادية

العالية المفروضة عليهم، لما يدفعونه من جزية، بوصفهم ذميين. فالجزية "كانت موردا، من أهم الموارد المالية للدولة الإسلامية في مصر، في عصر الولاة خاصة. ومن ثم كان كثير من أهل الذمة يرغب في الخلاص من هذا العبء المادي، عن طريق ترك دينه واعتناق الإسلام، إذ كان في الغالب من يعتنق الإسلام يعفى من أداء الجزية"[١٥].

ويتمثل عامل آخر في تزايد إقبال أهل الذمة على الإسلام فيما كان يتعرض له الذميون "من المضايقات وإلزامهم بعدم التشبه بالمسلمين في لباسهم بل إلزامهم بأنواع معينة من الملابس أو منعهم من ممارسة بعض عاداتهم وطقوسهم الدينية، وغير ذلك من سبل التضييق والعسف بهم في بعض الفترات مما كان يؤدي إلى إسلام الكثير منهم تخلصا من هذه المضايقات ..."[١٦]. ويتمثل عامل ثالث في أن (بعض الذميين كان يترك دينه المسيحي أو اليهودي، ويعتنق الإسلام، طمعا في بعض المناصب الرئيسة في إدارة البلاد، ولكن هناك كثيرا من أهل الذمة يقبلون على اعتناق الإسلام إعجابا بتعاليمه الرشيدة)[١٧]. ولقد توافرت تلك الصفة بكثرة في اليهود المتحولين للإسلام، إذ دفعتهم رغباتهم الاقتصادية أو طموحاتهم الإدارية إلى اعتناق الإسلام. فعلى سبيل المثال عندما أراد كافور أن يعهد إلى ابن كليس – وكان يهوديا – بالوزارة فإن يهوديته حالت بينه وبين تحقيق ذلك، فبادر ابن كليس إلى ترك دينه اليهودي واعتناق الدين الإسلامي وتولي الوزارة في سنة ٣٥٦ ه . وقرأ القرآن، وصلى في المسجد الجامع، واستدعى رجلا من أهل العلم بالقرآن، وعلوم اللغة العربية، ليتتلمذ على يديه، ويعلمه تعاليم الدين الإسلامي[١٨].

ولقد انتشر اليهود في العصر الفاطمي في كثير من المدن المصرية، كالإسكندرية والقاهرة، كما اكتسب اليهود الوافدون طباع المصريين وعاداتهم وتقاليدهم، أي أن اليهود قاموا بالمحافظة " .... على بعض العادات الاجتماعية والخلقية التي انتشرت بين المصريين مثل مؤازرة الضعيف ومد يد العون للمحتاجين، وبذل أقصى الجهد

لمساعدهم وتحقيق مطالبهم، وقد أفادت وثائق "الجيترا" عن وجود تشابه كبير بين التكوين الداخلي للعائلة اليهودية والعائلة المصرية، مما نعده إضافة وثائقية للحياة الاجتماعية لليهود في فترة الحكم الفاطمي "[١٩].

خلاصة القول عن حال اليهود في مصر الفاطمية، إنه نظرا لما ساد ذلك العصر من روح التسامح، فإنه يمكن أن "نعد العصر الفاطمي بمثابة العصر الذهبي لليهود، فقد تمتعوا فيه بالتسامح الديني، كما أسهموا في شتى المجالات الاقتصادية والسياسية والإدارية والاجتماعية في المجتمع المصري طوال تلك الفترة، باستثناء عصر الخليفة الحاكم بأمر الله الذي تعرض فيه أهل الذمة من يهود ونصارى لبعض الاضطهادات التي سرعان ما عدل عنها قبل وفاته، وعادت سياسة التسامح إزاء أهل الذمة إلى ما كانت عليه من قبل"[٢٠].

أود أن أختم حديثي عن حال اليهود في هذا العصر (أقصد منذ الفتح الإسلامي حتى العصر الفاطمي) بالقول بكثرة المسيحيين الداخلين في الإسلام، واندماجهم في المجتمع المصري، مقارنة بعدد اليهود القليل، وعدم اندماجهم فيه. فبالرغم من كل ما أبداه الفاطميون – ومن سبقهم – من روح التسامح وكل محاولات الاندماج تجاه اليهود، فإن كثيرا من هؤلاء اليهود، كانوا يتظاهرون بتحولهم إلى الإسلام، ولكنهم في سرائرهم ظلوا مؤمنين بدينهم اليهودي. والدليل على ذلك عودة كثير منهم إلى اليهودية بعد أن أذن لهم الخليفة الحاكم بأمر الله بذلك في سنة ٤١١ ه؛ إذ إنه عدل عما سبق أن عامل به أهل الذمة من اضطهاد في بداية حكمه. كما انعكس عدم الاندماج هذا في عدم انتشار اللغة العربية بين طوائف اليهود، على عكس المسيحيين، ف "المصادر التاريخية، قلما تشير إلى انتشار اللغة العربية بين اليهود – وذلك بعكس ما لمسناه بالنسبة للقبط – ولعل ذلك كان راجعا كما ذكرنا مرارا إلى قلة عدد اليهود في مصر بالنسبة لعدد القبط"[٢١].

أما في عهد السلطان صلاح الدين الأيوبي، فلقد كانت مصر ملجأ لليهود المضطهدين في بلادهم بسبب المسيحيين. ونظرا لتعاطف اليهود مع الفاطميين، ومشاركتهم في عدد من المؤامرات، التي كانت تستهدف القضاء على الأيوبيين، فإن الأيوبيين تعنتوا ضدهم في بداية حكمهم، غير أن الأيوبيين سرعان ما احتووا اليهود، بعدما تأكدوا من انصياعهم للحكم الأيوبي. فلقد "كان من الطبيعي أن يتشدد صلاح الدين في أول أمره مع اليهود بسبب ما ارتكبوه في حقه من مؤامرات. ومع هذا يمكن القول بأن سياسة صلاح الدين كانت تتسم بالحكمة والتماسك، فقد أثر عنه أنه حاكم عطوف متسامح، بدليل ما تشير إليه الأحداث التاريخية من اشتغال اليهود في العصر الأيوبي بالدواوين، واستعانة حكام تلك الدولة بالكُتّاب وجامعي الضرائب من بين اليهود والنصارى. وربما يكون السبب في ذلك أيضا ولاء اليهود الناتج عن قلة عددهم، بالإضافة إلى خبرتهم الطويلة في مجال الدواوين، وعدم مقدرة كثير من المسلمين على القيام بمثل هذه الأعمال لقلة خبرتهم بالمسائل الإدارية والمالية"[٢٢]. فمع تقدم الوقت بالدولة الأيوبية بدأ اليهود يستردون وضعهم الاجتماعي، على النحو الذي سبق أن وصلوا إليه في عهد الفاطميين، وبالتالي استردوا وضعهم الاقتصادي والتجاري والحرفي، فبدأوا يشاركون في مختلف المهن والحرف فلقد "مارس يهود هذا العصر جميع الحرف والصناعات التي سبق لهم ممارستها إبان الدولة الفاطمية مع بعض التغيرات القليلة؛ إذ يستشف من إحدى وثائق الجنيزة التي وصلتنا من هذا العصر اشتغال اليهود بالعديد من الحرف كحرفة الصباغة، وصناعة المعادن والزجاج والحلي بالإضافة إلى صناعة الخمور والسكر والعسل"[٢٣].

وفي عصر سلاطين المماليك شارك اليهود في نشاط المجتمع المصري الذي كان اليهود جزءا لا يتجزأ منه، يتأثرون بأحداثه ويؤثرون فيها، كما يخضعون للظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية التي يخضع لها المجتمع . ولقد تمتع اليهود

"تحت حكم المماليك بكل ما تمتع به إخوانهم المسلمون من حقوق وامتيازات باستثناء بعض فترات الشدة القصيرة الأجل التي كانت تعمد الدولة خلالها إلى إلزام أهل الذمة بالشروط العمرية، والتي كثيرا ما أُستثني منها اليهود... "[٢٤]. فاليهود لم يتعرضوا للاضطهادات إلا في أوقات الشدة والاضطرابات والفتن فقط، وفيما عدا ذلك كانوا يتمتعون بكل ما كان يتمتع به المسلمون من حقوق وامتيازات في عصر المماليك؛ ذلك لأن (اليهود كانوا في الواقع جزءا لا يتجزأ من المسار العام للتاريخ المصري، لذلك كان من الطبيعي أن أصدر بعض سلاطين المماليك العديد من المراسيم لصالح أهل الذمة جاء في بعضها التذكير: " .. بأن تكون جهتهم مرعية على الدوام وذمتهم محفوظة بذمة الإسلام ...")[٢٥]. وهو الأمر الذي يدل على مدى حرص سلاطين المماليك على التزام جانب العدالة تجاه اليهود عملا بتعاليم الدين الإسلامي، "فقاموا بالدفاع عن مصالحهم ومنحهم قدرا كبيرا من الحرية، كما قاموا بمنح بعضهم العديد من الألقاب مثل الشيخ، والشيخ الفخر، والشيخ الأجل، والشيخ الجليل، والريس، والحضرة السامية، والرئيس والكافي والمقرب والحكيم وتاج الحكمة وثقة الملوك والسلاطين"[٢٦]. وتكشف لنا المصادر التاريخية عن أن اليهود المصريين لم يشذوا عن البناء الاجتماعي العام في ذلك الزمان، كما أنهم مارسوا حياتهم اليومية بشتى جوانبها داخل إطار الحياة العامة للمجتمع المصري كله. (فاليهود لم يكونوا جيبا أنثروبولوجيا داخل المجتمع المصري، ولكنهم دخلوا في النسيج الاجتماعي شأنهم شأن سائر المصريين، فلم تكن هناك حدود صارمة تفصل اليهود وبقية المصريين؛ الأمر الذي أدى إلى ذوبانهم في المجتمع فتحدثوا لغته، ومارسوا عاداته وتقاليده "[٢٧].

ولا يختلف الأمر كثيرا في العصر العثماني، فمن حيث الخريطة الجغرافية لليهود في مصر العثمانية، نلحظ ثمة تغيرا، يتمثل في ميل اليهود "إلى الاستقرار بالمدينة دون القرية، وبتركزهم الشديد بمدن الوجه البحري دون الصعيد، وبخاصة القاهرة ذات الأغلبية اليهودية، والكثافة السكانية العالية نسبيا، ودارت حركتهم في فلك القاهرة

والثغور "اسكندرية- رشيد- دمياط" التي استأثرت بالقسط الأكبر من نشاط الجماعة، ولعبت الهجرة الداخلية بين المدن والقرى دورا مهما في صياغة وتشكيل التوزيع الجغرافي بحيث يميل إلى تأكيد الطابع الحضري للجماعة بالأساس"[٢٨]. أما من حيث علاقة اليهود بالمجتمع المصري المحيط بهم – طوال العصر العثماني – فلقد اتسمت بالاستقرار، وعدم وجود ما يعكر صفو هذه العلاقة الحميمة، التي قوامها روح الود والتسامح بين المسلمين واليهود، بل كانت أماكن العمل مسرحا يلتقي فيه المسلم والمسيحي واليهودي. فاليهود في مصر الإسلامية "مارسوا حياهم الاجتماعية باعتبارهم جزءا من البنيان الاجتماعي المصري عامة. وفي ضوء الظروف التاريخية والقيم والمثل التي كانت تحكم العلاقات الاجتماعية في ذلك العصر يبدو لنا أنه لم تكن ثمة خاصية اجتماعية لليهود المصريين آنذاك. ولم يكن المجتمع يعتبرهم جالية أجنبية بأي حال من الأحوال، كما أهم لم يعتبروا أنفسهم غرباء عن المجتمع الذي عاشوا في رحابه"[٢٩].

ولقد تركت المجتمعات العربية تأثيرها في الجماعات اليهودية التي تعيش فيها، فلم تخرج تلك الجماعات عن أعراف المجتمعات العربية وتقاليدها، بل تبنت أخلاقياها وسلوكياها. فاليهود لم يخرجوا "عن العرف الاجتماعي السائد والقيم الأخلاقية لمجتمعهم، من حيث الالتزام بمقتضيات السلوك، والآداب العامة ذات الطابع المحافظ، أو يشذوا عن القواعد المعمول بها، والقوانين المتعارف عليها لدى طوائف الحرف، فالتحقوا بها، واتسعت عضويتها لهم ولغيرهم من أهل الملل المختلفة والأقوام المتباينة دون أدنى تفرقة أو تمييز"[٣٠]. ومن ذلك أيضا نجد ذلك التناقل للعادات والمعتقدات فيما بينهما، كأن يهتم المسلمون بتبييض قبورهم وتزيينها على غرار اليهود، أو أن يتبرك اليهود بالأولياء المسلمين. لقد تم ذلك الاندماج بين اليهود وغيرهم من ساكني المجتمعات المقيمين فيها، باستثناء فئات قليلة من اليهود لم تنجح في إحداث ذلك

التجانس؛ لانتمائها إلى أصول أجنبية، مما أدى إلى تخففهم من بعض العادات الشرقية المحافظة. أما عن النشاط الثقافي لليهود في مصر العثمانية، فلقد أنشأ اليهود ما يسمى ب "الحيدر" على غرار "الكتّاب"، كما كانوا يستخدمون اللغة العربية في كافة مجالات الحياة اليومية. ولقد توقف فرج الفخراني – بالتفصيل – عند المشترك الثقافي والاجتماعي للمصريين واليهود[٣١].

كما تنوع النشاط المهني لليهود في مصر العثمانية، فبالإضافة إلى المهن التى اشتهر اليهود بامتهانها، نجدهم يدخلون في نسيج المجتمع المصري من خلال مشاركتهم في مهن كانوا بعيدين عنها فيما قبل. فلقد "احترف اليهود العمل بعدة مهن برعوا فيها منذ عصور تاريخية أقدم كالصيرفة، وأتت الهجرات بعناصر وافدة من التجار، كما برز عدد من المتسببين والباعة، والسماسرة والدلالين، وتجار الجواهر، والصاغة والأطباء، والحكماء، والمتطببين، والجرائحيين، والعطارين، وقطافي الزباد، والزبدانيين، والتراجمة، وبعض المهن المتعلقة بالمواد الغذائية كالذباح، والقصاب، والجزار، والكرشي، والملاح، والزيات، والطباخ، والخمار، والمدولب في الطواحين، فضلا عن أصحاب المهن الخاصة بالثياب والملابس، والمظهر العام "المزين– الحلاق" والنظافة الشخصية "الحمامي"، وأرباب الملاهي، دون أن يتقيدوا بمهنة واحدة، وإنما وجد بينهم من انتقل بين أكثر من حرفة أو جمع بين أكثر من حرفة في وقت واحد، وبغير أن يكون لقاعدة التوارث المهني دخل فيها"[٣٢]. أي حدث تمازج وتداخل بين المصريين واليهود. فلقد دخل عدد كبير من اليهود في الإسلام، كما بدأ يحدث تزاوج بين المصريين واليهود؛ إذ تمدنا بعض الوثائق في العصر العثماني بوجود عدد من الزيجات المختلطة بين المسلمين واليهود ، مما يؤكد "عدم انعزال اليهود عن مجتمعهم، وتنفي عنهم ، مع غيرهم، شبهة ظهورهم ككيان متقوقع أو مغلق على ذاته بمنأى عن المحيط الاجتماعي"[٣٣].

ولقد استمرت روح التسامح هذه بين المصريين واليهود، واختلاط اليهود في النسيج الاجتماعي المصري في العصر الحديث، للدرجة التي أصبحوا فيها جزءا لا يتجزأ من المجتمع المصري، يسهمون في بنائه والنهوض به شأنهم في ذلك شأن غيرهم من المسلمين والمسيحيين. ويؤكد المستشرق الإنجليزي إدوارد وليم لين ذلك حينما أشار إلى الوضع الديني والاجتماعي لليهود في مصر بقوله: "ولليهود ثمانية معابد بحيهم بالقاهرة. وهم يتمتعون بالتسامح الديني ويخضعون لحكم أقل تعسفا في مصر منه في أي بلد أخرى من بلدان السلطنة التركية"[٣٤]. ولقد ظلت هذه الروح سائدة حتى نهاية القرن التاسع عشر، أي مع محاولات تأسيس دولة إسرائيل، وبداية ظهور البروتوكولات. ولكن مع بدايات القرن العشرين بدأت هذه الصورة تأخذ في التغير. فالصورة التي سيطرت على اليهود حتى قبل ذلك التاريخ هي صورة اليهودي البخيل المحب لجمع الأموال، والتاجر الحريص على زيادة دخله. وقد حلت محل هذه الصورة صورة اليهودي المغتصب لحقوق الآخرين، وهو ما عكسه الوجدان الشعبي في حكاياته وسيره وأغانيه الشعبية. والسؤال الذي يطرح نفسه: إذا كان المسيحيون واليهود يمثلان فئة واحدة، هي "أهل الكتاب" أو "أهل الذمة"، وكانا يعاملان المعاملة نفسها، لماذا ربط المصريون اليهود – دون المسيحيين – بهذه الصفات السلبية، في حين لا نجد صورة سلبية عامة ثابتة ومستقرة عن المسيحيين في ذهن الجماعة الشعبية، شأنهم في ذلك شأن المسلمين؟ ثم – وهذا هو الأهم – لماذا أقبل المصريون – في فترات ما قبل الإسلام – على المسيحية بوصفها دينا، في حين لم يقبلوا على اليهودية؟

والسؤال الأخير ليس سؤالا جديدا، بل سبق أن طرحه المصري القديم، فـ "في معركة حامية، قديمة، بين كاتبين، أحدهما مصري والثاني يهودي، الأول عالم اسكندراني اسمه "أبيون" والثاني الكاتب المؤرخ اليهودي الشهير "يوسيفوس" وكان ذلك بعد المسيح عليه السلام بحوالي ثمانين سنة، ومصر آخذة بالالتزام المسيحي نصا

وروحا. في هذه المعركة سأل الكاتب المصري المؤرخ اليهودي: لماذا أقبلت مصر على الدين المسيحي ولم تقبل على الدين اليهودي؟ .... "[٣٥]. أما عن السؤال الأول ففي رأيي أن هذه المسألة تعود إلى الانتماء. فالمسيحيون هم جزء من نسيج هذا المجتمع، لم يقل انتماؤهم، ولم يضعف في يوم من الأيام. أما بالنسبة لليهود فلم يعرفوا هذا الانتماء، لأنهم اعتمدوا على التجارة، والتجارة تعني كثرة الترحال وعدم الاستقرار، وهو ما يؤكده الأصل اللغوي السيىء لكلمة "عبراني" في الحضارات القديمة. فكلمة عبراني تقابل "عند المصريين القدماء كلمة Habiru، وعند البابليين Khebirru، ولو أن هذه وتلك تعني – في رواية – البدو أو اللصوص أو المرتزقة، كما وصفهم أعداؤهم في كنعان؛ إشارة إلى طبيعتهم كرعاة متخلفين حضاريا بالنسبة لهم". ويؤكد ذلك ما يذهب إليه جوستاف لوبون؛ حيث يرى أن بني إسرائيل كانوا "أخلاطا من عصابات جامحة. كانوا مجموعة غير منسجمة من قبائل سامية صغيرة، أفاقة بدوية، تقوم حياتها على الغزو والفتح، والجدب وانتهاب القرى الصغيرة"[٣٦]. وهو ما يعني عدم وجود انتماء لدى اليهود إلى مكان بعينه، بل يتمثل انتماؤهم الوحيد إلى المال؛ وبالتالي لم يكن لديهم انتماء إلى مصر، وهو ما أدركه المصريون، فانعكس في أدبهم الشعبي. أما بالنسبة إلى المسيحيين فإن الذاكرة العربية تحتفظ لهم في طياتها بمواقف تاريخية كثيرة دافع فيها المسيحيون إلى جانب المسلمين عن مصر وعن العالم العربي. كذلك فإن الذاكرة الشعبية تحفظ أيضا أحاديث نبوية بعضها صحيح وبعضها ضعيف، تؤكد عمق العلاقة بين المسلمين والمسيحيين، والتي منها أن من علامات القيامة الكبرى قيام حرب بين اليهود والمسلمين، وسيساعد المسيحيون المسلمين في هذه الحرب، التي ينتصرون فيها على اليهود؛ بفضل مساعدة المسيحيين لهم[٣٧]. من هنا يأتي نفور الجماعة الشعبية العربية من "اليهودي" واستكانتها إلى "المسيحي"، وهي استكانة تاريخية سبق أن عالجها الجاحظ في رسالته "في الرد على النصارى"، الذي لاحظ تفضيل المسلمين للنصارى على اليهود، مبررا ذلك بأن ذلك من خطأ

العوام[38]، وهو تفسير نخبوي فوقي لا يلمس عمق الظاهرة. غير أن المهم هنا هو إشارة الجاحظ إلى قدم تلك الروح التي تربط المسلمين بالمسيحيين، وتجذرها في عقلية الجماعة الشعبية العربية وقلوبهم.

وتنبغي الإشارة إلى أن صورة اليهودي على نحو ما تم تصويرها في التاريخ الاجتماعي العربي والإسلامي منذ ظهور الإسلام حتى العصر الحديث، لم تكن بمعزل عن نظيرتها في المجتمعات الأوربية، بل لا أغالي إذا ما قلت إن صورة اليهودي التي تم توضيحها في المجتمع العربي كانت أكثر إنصافا لليهود، وتقديرا لهم عن نظيرتها في المجتمع الأوربي. ويؤكد ذلك ما يخلص إليه صموئيل أتينجر بقوله: إن "يهود الشرق، على خلاف يهود أوربا، كانوا أكثر اندماجا في مجتمعاتهم فكانوا يعرفون اللغة العربية والإبداع الفني وأيضا معتقدات وأفكار جيرانهم المسلمين. ورغم أنه ظهرت في أوساط المسلمين بعض الأفكار الحديثة نتيجة لتأثرهم بالفكر الغربي. إلا أن قوة ومكانة الدين في المجتمع افسلامي، واستقرار الأسس المحافظة في النظم العائلية وطرق المعيشة، حالا دون اندماج أعداد كبيرة من اليهود في مسيرة الحداثة داخل المجتمع الإسلامي"[39]. ولا يبتعد مارك كوهين عن ذلك؛ إذ إنه يؤكد ذلك الرأي، من خلال تأكيده على تحسن حالة اليهود في المجتمعات الإسلامية في فترة القرون الوسطى (أي الفترة الممتدة ما بين ظهور الإسلام وحكم المماليك)، وذلك قياسا إلى وضع اليهود في المجتمعات الأوربية. فقد انتهى إلى أن المجتمعات الإسلامية عامة، والعربية خاصة، كانت "أكثر أمنا وسلامة بالنسبة إلى اليهود مما كانت عليه حياتهم في شمال أوربا المسيحية وغربها، من دون أن ألجأ إلى تفسيرات تبسيطية أو طوباوية"[40]. وهو الأمر الذي يؤكده مؤرخ الإسلام المتميز كلود كاهين حين يرى أن الشرق الإسلامي كان أكثر تسامحا مع اليهود عن نظيره الغرب المسيحي. فليس ثمة شيء – على حد قوله – "في الإسلام في القرون الوسطى يمكن تسميته تحديدا بمعاداة السامية.... (ف)

الإسلام، بغض النظر عن عديد من الاضطرابات، قد أظهر من التسامح إزاء اليهود الذين عاشوا في بلاد المسلمين أكثر مما أظهرته أوربا"[41].

فعلى سبيل المثال، تعرض اليهود في المجتمع الإنجليزي للاضطهاد؛ لأنهم رفضوا الانصهار في المجتمع. كما أن الإنجليز منعوهم من الانضمام إلى نقابة الحرفيين في القرون الوسطى، أو الاشتغال بالزراعة أو الالتحاق بالوظائف الحكومية، ولم يجد اليهود أمامهم سوى الاشتغال بالأعمال المصرفية؛ الأمر الذي مكنهم من الثراء واكتناز الأموال الضخمة، تلك الأموال التي دأب الملوك على اقتراضها، ثم مصادرتها أو الاستيلاء عليها عن طريق فرض المكوس والضرائب الباهظة. وكان كلما حلت أزمة مالية بالمجتمع الإنجليزي، يلجأ الملوك إلى فرض قيود على أموال اليهود، على غرار ما فعله الملك إدوارد الأول -عندما واجهته أزمة مالية- يسن قانونا يحرم على اليهود الاشتغال بالربا، ويسمح لهم بالاشتغال بالأعمال الصغيرة والحرف والزراعة. ولقد حرمت عليهم الأراضي البريطانية لمدة ٣٦٦ سنة، وذلك في الفترة ما بين ١٢٩٠ حتى عام ١٦٥٦، باستثناء حالات قليلة كانت العائلة الملكية تستقدم فيها أطباء يهودا، ورغم ذلك فإن هؤلاء الأطباء قد تعرضوا للاضطهاد والازدراء من قبل الإنجليز. وقد ساعدهم على ذلك تغلغل صورة نمطية غاية في السوء عن اليهودي، استمرت حتى العصر الحديث؛ حيث ظهرت صورة نمطية عنه، وهي صورة شيطانية مفزعة أحيانا، وتبعث على الضحك أحيانا أخرى. وهي صورة اتسمت ببعض الخصائص فهي إما لرجل بخيل مقتر كثير التلويح والتشويح بيديه، وشهواني يملك طاقة جنسية هائلة، أو لرجل مخنث بصورة تدعو إلى الانزعاج، وهو ما عكسه أدب القرون الوسطى. ثم بدأ اليهود تدريجيا في العودة إلى إنجلترا في الفترة من ١٣٦٠ حتى ١٦٦٤، غير أن وجودهم فيها لم يكن له أية شرعية أو صفة قانونية، الأمر الذي اضطر الملك تشارلز الثاني إلى اتباع سياسة قبولهم في البلاد

بهدوء، ودون إثارة أية مشاكل أو عقبات قانونية. وفي عام ١٧٣٥ تقدم البرلمان الإنجليزي بمشروع منح الجنسية الإنجليزية لليهود المقيمين في إنجلترا لمدة ثلاثة أعوام أو أكثر، وبالسماح لليهود المتجنسين بالجنسية الإنجليزية بامتلاك الأراضي. غير أن هذا المشروع تسبب في إثارة أعمال العنف والشغب بين الجماهير الإنجليزية الساخطة. وقد اضطر هذا الحكومة الإنجليزية إلى سحب اقتراحها. وعندما حدث اضطهاد لليهود في روسيا وأوربا الشرقية، في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فإنهم هاجروا إلى إنجلترا في هدوء ومداراة؛ حتى لا يجلبوا على أنفسهم ثورة الإنجليز. ولما تزايدت أعداد اليهود المهاجرين في إنجلترا، دبت الشحناء بين الإنجليز واليهود، متخذة شكلا عرقيا ودينيا، أي بين المسيحية واليهودية، أو بين اليهود وغير اليهود؛ مما أدى إلى استحالة اندماج اليهود في المجتمع الإنجليزي[٤٢]. وتفاديا لهذه المشكلة كان تفكير إنجلترا في إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين؛ حتى يتقوا شر اليهود. غير أنه ينبغي الإشارة إلى أن هذا "الاضطهاد الذي تعرض له اليهود في أوربا الوسيطة والحديثة لا يرجع إلى التعصب الديني وحده بقدر ما يرجع إلى طريقة حياة اليهود وانعزالهم وطبيعة حرفهم الابتزازية ومركب إحساسهم المتضخم بأنفسهم وادعاءاتهم بالتفوق الموهوم"[٤٣].

٤ - صورة اليهودي في القصص العربي المدون:

أسعى – في هذه الدراسة – إلى تقديم الصورة التي رسمتها بعض المدونات العربية التراثية لليهود، ومقارنتها بصورته في القصص الشعبي الشفاهي. وسأقتصر هنا – للتعرف على صورة اليهودي في القص المدون – على اختيار ثلاث قصص من ألف ليلة وليلة. كما سأتوقف عند بعض القصص الديني الذي تعرض لبني إسرائيل، وكذلك سأتوقف عند عدد من الحكايات الشعبية الشفاهية التي تقدم صورة ما لليهودي في العصر الحديث.

صورة اليهودي في ألف ليلة وليلة:

- صورة اليهودي في حكاية "أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة".

وهي الحكاية التي اشتهرت بحكاية " علي الزيبق المصري"، والتي استقلت بسيرة مستقلة، تحمل الاسم نفسه. فقد تعددت الشخصيات اليهودية في هذه الحكاية، وأول هذه الشخصيات هي شخصية " عذرة اليهودي الصائغ/ الجواهرجي". وهو يهودي طمّاع غيور، فكان يغار من جاره الجواهرجي، إذا باع شيئا وهو لم يتمكن من البيع مثله، فهذا اليهودي كان "صاحب مال كثير وكان يحسد جاره إذا باع بيعة ولم يبع هو ..."[٤٤]. وكانت طبيعة شخصية عذرة اليهودي – بأطماعه وحسده – مدخلا ل"دليلة النصابة" كي تحتال عليه، فحدث أن احتالت على زوجة شاه بندر التجار واصطحبت ابن شاه بندر إلى محل صاغة اليهودي، الذي كان يعرفه جيدا، فاحتالت عليه وأخذت منه مصاغا بألف دينار، مدعية أنها لابنة الشاه، مقابل أن تركت ابن شاه بندر التجار رهينة. وعندما جاءه الشاه ليصطحب ابنه – بعد أن عرف أن ابنه عند اليهودي – طالبه اليهودي بالألف دينار، فأجابه الشاه بأن هذه العجوز/ دليلة النصابة احتالت عليه، فابنته لا تحتاج ذهبا أو مصاغا. فما كان من اليهودي إلا أن يستنجد بالخليفة "الله ينصر فيك الخليفة"، ثم يستجير بالمسلمين، "فصرخ اليهودي وقال أدركوني يا مسلمين/ ص٢٢١". ثم انضم إلى بقية الأشخاص الذين احتالت عليهم فيما قبله، وهم: الحمّار، وابن التاجر، والصبّاغ؛ للبحث عنها؛ فقام اليهودي بالتخطيط لهم، بأن يذهب كل واحد منهم من طريق، ثم يلتقوا في ساعة معينة عند دكان الحاج مسعود المزين المغربي، لأنهم لو ذهبوا بجملتهم في طريق واحد بحثا عنها، فلن يتحقق المراد من البحث. وبالفعل عثر الحمّار عليها في أحد الطرق. وبعد عدد من الحيل التي فعلتها دليلة معهم، ثم مع الوالي وزوجته، ثم مع

البدوي، ثم مع المقدمين أنفسهم، خاصة علي الزيبق، انتهى الأمر بأن أخذت دليلة الأمان من الخليفة – بعد وساطة المقدم حسن شومان، مقدم درك بغداد – فسلمت نفسها إلى الخليفة، وأعادت ما سبق أن استولت عليه إلى أصحابه.

والملاحظ – هنا – أن شخصية عذرة اليهودي لم تكن شخصية لها هذا القدر من التأثير في الأحداث، فهو مجرد واحد من أشخاص عديدين، احتالت عليهم "دليلة النصابة". كان الطمع والحقد والحسد، أهم صفاته التي أسهمت في إنجاح مهمة دليلة، ثم إن مهنته بوصفه "جواهرجيا أو صائغا"، من المهن التي ارتبطت باليهود منذ قديم الأزل، حتى وقتنا الراهن، أينما حلوا في أي مكان. وهو ما أكده – وبرره – المستشرق الفرنسي دي بوا– إيميه؛ إذ إن تنحية اليهود، وفرض الهيمنة عليهم من قبل الأنظمة التي يخضعون لها، ويعيشون في كنفها، مقهورين؛ دفعهم إلى امتهان هذه المهنة؛ ومن ثم "لم يعد يتبقى لهم (أي اليهود) من عمل يقومون به إلا أن يشتروا وأن يبيعوا؛ أما الذهب، ذلك الذي يمنحهم الوسائل لإذلال قاهريهم، الذهب الذي لا يزال يعطيهم بعض ضروب المتعة، فقد بات هو الهدف الوحيد لطموحهم"[٤٥]. لم تحرك اليهودي – إذا – دوافع دينية ضد المسلمين، فهو يعيش في حمى المسلمين وخليفتهم، وعندما لحقه أذى من جراء دليلة المحتالة، راح يستجير بالمسلمين "أدركوني يا مسلمين"، كما استجار بالوالي، ثم بالخليفة. فهو يدرك أن هذه وظيفة المسلمين، الذين يعيش في حماهم، ويدفع إليهم الجزية بانتظام. كما أن هذا اليهودي لم يلحق أذى بأحد من المسلمين، ولكنه احتيل عليه، شأنه شأن غيره من المسلمين: الحمّار، وابن التاجر، والمزين المغربي، والصباغ.

تقابلنا في الحكاية نفسها شخصيتان يهوديتان أخريان، هما عذرة اليهودي وابنته قمر. فأما عذرة – هنا – فهو عذرة ذلك الساحر اليهودي، وليس عذرة الصائغ، الذي احتيل عليه في بداية الحكاية. فلقد وقع الشاطر علي الزيبق في غرام زينب ابنة

دليلة المحتالة، فلما تقدم إليها بهدف الزواج، اشترط عليه خالها زريق أن يكون مهرها "بدلة قمر بنت عذرة اليهودي وحوائجها". فقبل علي الزيبق هذا الشرط ، الذي كان فيه مغامرة كبيرة بحياته. فعذرة اليهودي "ساحر مكار غدار يستخدم الجن وله قصر خارج المملكة حيطانه طوبة من ذهب وطوبة من فضة وذلك القصر ظاهر للناس مادام قاعدا فيه ومتى خرج منه فإنه يختفي ورزق ببنت اسمها قمر وجاء لها بهذه البدلة من كنز فيضع البدلة في صينية من الذهب ويفتح شبابيك القصر وينادي ان شطار مصر وفتيان العراق ومهرة العجم كل من أخذ البدلة تكون له فحاول بالمناصف سائر الفتيان فلم يقدروا أن يأخذوها وسحرهم قرودا وحميرا فقال علي لابد من أخذها وتنجلي بها زينب بنت الدليلة المحتالة ثم توجه علي المصري إلى دكان اليهودي فرآه فظا غليظا ..."[٤٦]. توجه علي المصري إلى اليهودي بعد مراقبته له، فتعارفا وصارح علي اليهودي بحقيقة أمره، وأراد منه البدلة في سلام، ولكن اليهودي حذره، فلما لم يستجب لتحذيره علي، سحره اليهودي، فصار حمارا،وصار يركبه إلى دكانه، ثم باعه لسقّاء، ليحمل عله الماء، ولكن عليا الذي هو في هيئة حمار، ولكنه مازال يعقل ويسمع، احتال على السقاء وزوجته حتى أعاداه إلى اليهودي، وأعاد اليهودي إليه أمواله، ثم أعاده إلى هيئته الإنسية، ناصحا إياه أن يصرف نظره عن البدلة. غير أن عليا لا يقبل نصيحة عذرة اليهودي، بل يصر على تحقيق هدفه، مما أثار غيظ اليهودي فقال له: "يا علي انت مثل الجوز لو لم تنكسر لم تؤكل/ ص ٢٤٣". فعزّم عليه فقلبه دبا، ثم ربطه في وتد من حديد وصار يرمي له فضلات طعامه، ويركبه إلى دكانه.ولما جاءه رجل يرغب في شراء دب لزوجته، التي تحب أكل لحم الدب، فوافق اليهودي وأهداه الدب؛ كي يذبحه ذلك الرجل؛ ومن ثم يتخلص اليهودي من علي نهائيا. وبعد أن يقوم الجزار بسن سكاكينه لذبح علي/ الدب، يتمكن علي من الهروب منهم، ويعود إلى قصر اليهودي، الذي يعيده إلى هيئته البشرية، فتراه قمر بنت عذرة اليهودي، فتقع في حبه. ويحذره اليهودي للمرة الثالثة،

غير أن عليا يصر على هدفه؛ فيسحره اليهودي في هيئة كلب. وصار علي يمشي بين الكلاب؛ ولأنه كلب غريب نبحت عليه كلاب الحي، فقام شخص اسمه "السقطي" بإنقاذه من الكلاب، واصطحبه إلى بيته. وكان للسقطي ابنة لها دراية بعلم السحر، تعلمته من جاريتها، التي تعلمته بدورها من سيدها عذرة اليهودي. وقد تعرفت ابنة السقطي على حقيقة علي البشرية، وكان لها علم بالسحر، تعلمته من جاريتها. ولما وقعت ابنة السقطي في حب علي، أعادته إلى هيئته البشرية الأولى. غير أن جاريتها – التي علمتها السحر اشترطت عليها شرطا، هو ألا تفعل شيئا من السحر إلا بمشورها، وأن تتزوج من الشخص الذي يتزوج منها. ويتمكن علي بمساعدة ابنة السقطي وجاريتها، ثم بمساعدة قمر ابنة اليهودي، أن يعود بالبدلة وحوائجها وبرأس اليهودي، فيتزوج بالفتيات الثلاثة، ثم بزينب ابنة دليلة المحتالة.

إن المتأمل لشخصية عذرة اليهودي الساحر – هنا – سيلحظ أنها نمط مختلف عن شخصية عذرة اليهودي الجواهرجي. فعذرة الساحر شخصية شريرة تهوى إلحاق الأذى بالآخرين، بل تتحدى الآخرين بسحرها وشرها "... ونادى اليهودي أين شطار مصر وفتيان العراق ومهرة العجم من أخذ هذه البدلة بشطارته فهي له .../ ص٢٤٠". أي أنه شخصية فاعلة ومؤثرة تأثيرا سلبيا في الآخرين، الأمر الذي أفقده حياته، على نحو تدخَّل فيه الدين، فأصبح الصراع بينه وبين الشاطرعلي الزيبق المصري يأخذ اتجاها طائفيا، بين يهودي ومسلم. فاليهودي يلوِّح بما يمتلكه من قوة السحر في مواجهة علي، الذي اعتمد على قوة العقل والمعرفة، وكانت النتيجة أنْ أعلنت ابنة اليهودي إسلامها، مما أسهم في كتابة النهاية لليهودي. أما شخصية عذرة اليهودي الجواهرجي فهي شخصية مفعول فيها، يتم خداعها لطمعها وحقدها على الآخرين، أي أن دافع الطمع والحقد دفعه إلى إتمام الخديعة عليه، وهي صفات سيئة،

ولكنها إنسانية، فكانت النتيجة أنْ هب المسلمون والوالي والخليفة، بعد أن استجار بهم؛ لإعادة حقوقه إليه، وقد تم ذلك له؛ لأن الصراع لم يأخذ بعدا دينيا.

وتتمثل الشخصية اليهودية الثالثة في هذه القصة، في شخصية "قمر ابنة عذرة اليهودي الساحر". فهي فتاة تمتلك بدلة مذهبة، ولها بعض الحوائج مثل التاج والحياصة والناموسة الذهبية. وقعت في غرام الشاطر علي المصري، بمجرد أن رأته، بعدما أعاده أبوها الساحر اليهودي من هيئة الدب إلى سابق هيئته البشرية، فوقع حبه في قلبها منذ هذه الوهلة، وراحت تستعطف أباها ؛ لكي يعفو عنه، واستجاب أبوها لرجائها، شريطة أن يتراجع عن هدفه الذي جاء من أجله، أعني الحصول على بدلتها وحوائجها الذهبية. غير أن إصرار علي قوبل برفض من أبيها، وزيادة حب وولع من قبلها للشاطر علي، فقام اليهودي بتحويله إلى كلب. وقد رغبت في مساعدة الشاطر علي، فراحت تتابع أخباره، حتى عرفت أنه يقيم في مترل السقطي، فذهبت إليه هناك، وعرضت عليهم المساعدة. غير أن ابنة السقطي أساءت استقبالها؛ نظرا إلى يهوديتها. وتخبر قمر ابنة اليهودي ابنة السقطي والجميع بأنها أعلنت إسلامها، ثم تنطق الشهادتين أمامها وأمام الشاطر علي. عندئذ أعلنت قمر خبر قتلها لأبيها اليهودي، وأشاحت الغطاء عن رأس أبيها، التي أهدتها مع البدلة وحوائجها الذهبية إلى الشاطر علي؛ ليوفي بوعده مع دليلة المحتالة وأخيها زريق السمّاك. وتنتهي الحكاية بزواج الشاطر علي منها مع الفتيات الثلاث الأخريات (ابنة السقطي – الجارية – زينب ابنة دليلة النصابة).

إن شخصية قمر ابنة الساحر عذرة اليهودي، تختلف عن الشخصيتين السالفتين؛ إذ إنها شخصية أصابها تطور في بنائها، مما انعكس بدوره على بنية الحدث في الحكاية. فشخصيتها تعرفنا عليها من خلال بدلتها الذهبية، التي كانت مطمعا للآخرين. لم يكن لشخصيتها تأثير في البداية، ولكن البداية الفعلية لدورها في الحكاية تبدأ مع رؤيتها للشاطر علي، مما غير في تركيبتها الشخصية، فراحت تفصح عن نفسها وعن

رغباتها. لقد أخذت الحكاية بعدا دينيا مع شخصيتها، كشف عنه لقاؤها بابنة السقطي والشاطر علي – في منزل السقطي – إذ أساء الشاطر علي استقبالها، وسبها، قائلا لها:"ما جاء بك هنا يا بنت الكلب/ ص٢٤٤". غير أن الوضع اختلف تماما بمجرد أنْ أخبرته بإسلامها، ونطقت الشهادتين، ثم قالت: "أنا جئت أمهر نفسي لك بالبدلة والقصبة والسلاسل ودماغ أبي عدوك وعدو الله ورمت دماغ أبيها قدامه وقالت هذه رأس أبي عدوك وعدو الله.../ ص٢٤٤". ولإسلامها وقتلها أباها قصة يحكيها الراوي، فيقول: "وسبب قتلها أباها أنه لما سحر عليا كلبا رأت في المنام قائلا يقول لها اسلمي فأسلمت فلما انتبهت عرضت على أبيها الإسلام فأبى الإسلام بنجته وقتلته فأخذ علي الأمتعة .../ ص٢٤٤". أي أن شخصية عذرة اليهودي –(الأب، وهو يرمز إلى الأجيال اليهودية القديمة التي تحمل حقدا وكرها للإسلام، وتفاخرا بيهوديتهم)– كانت سببا في إشعال نار الفتنة الطائفية بين المسلمين واليهود، رغم كل ما حظي به اليهود من حسن معاملة وحرية دينية في ظل حكام الدول الإسلامية المتتابعين على مصر والعالم العربي. والمتأمل لنهاية هذه الحكاية، أعني إعلان قمر لإسلامها، يذكرنا بالقصص الديني الوعظي، الذي يستهدف غاية وعظية، على غرار قصص الرسول مع اليهود، التي تبدأ باختلاف ديني، وتنتهي بإعلان غير المسلم لإسلامه.

- صورة اليهودي في حكاية "مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف":

اليهودي – هنا – ليس له اسم، ولم يُفصح الراوي عن يهوديته في بداية القصة. فهو معروف بأنه زوج زين المواصف، تلك الزوجة التي عشقت التاجر مسرور، وعشقها مسرور، فضحى من أجلها بكل ما يملك من أموال؛ ليتحقق مراده بالوصال معها. وعاشا في رغد من العيش، حتى عودة اليهودي – زوج زين المواصف – من

سفره، فاتفق العشيقان على خداع الزوج/ اليهودي. فتردد العشيق مسرور التاجر على محل عطارة اليهودي أكثر من مرة، حتى اطمأن إليه الزوج، فعرض العشيق عليه أن يشاركه في مشروع ما، فرحب اليهودي، ودعاه إلى منزله، فنجحت – بذلك – خطة العشيقين، في أن يتم الوصال بينهما. وكنوع من إكمال الخديعة على الزوج، ادعت الزوجة أنها لا ترغب في الظهور أمام ذلك الأجنبي، فصدقها زوجها اليهودي، ولكنه أقنعها بضرورة الظهور أمامه، وأنه لا مانع من ذلك، فظهرت أمامه. غير أن اليهودي بدأ يشك في سلوك زوجته مع عشيقها، من خلال طائر هزاز عنده في المنزل، كان يألفه، فلاحظ انصراف الطائر عنه، ووجود ألفة بين ذلك الطائر وبين مسرور التاجر. فدبر لهما اليهودي حيلة ليتأكد من خيانتهما له، وقد ساعده في ذلك نفور الطائر الهزاز منه، وارتباطه بالتاجر مسرور. وتمثلت الحيلة في أن يُخلي المنزل للعشيقين، على أن يقوم بمراقبتهما من خلف الباب، دون أن يشعرا به، فتأكد من خيانة زوجته له مع التاجر مسرور. لذلك لجأ الزوج اليهودي إلى حيلة للتفريق بينهما، من خلال الرحيل من المكان إلى مكان آخر، لا يعرفه العشيق.غير أن زين المواصف قامت بإعلام عشيقها من خلال أبيات كتبتها على باب منزلها، فلما قرأ العشيق الأبيات وعرف ما لحق بعشيقته، قرر اللحاق بهما، وبالفعل لحق بهما، ثم أغشي عليه بسبب صعوبة موقف الفراق. رحلت العشيقة مع زوجها، ثم راحت تراسل عشيقها من مكانها الجديد، فلما عرف الزوج أمر هذه المراسلات بين العشيقين، من خلال حيله، قرر الرحيل إلى مكان آخر. ولما عرف باستمرار المراسلات بينهما قام بوضع القيود في أيدي زين المواصف وأختها، التي كانت تنقل الرسائل بينهما، والجارية هبوب، وطلب الزوج اليهودي من الحداد أن يصنع قيودا قوية لهن، فلما رأى الحداد زين المواصف وقع حبها في قلبه، فخفف القيود عليهن. وتوسط لينقل الخبر إلى قاضي القضاة، الذي تعاطف معهن. ثم تمكنت زين المواصف من اللقاء بقاضي القضاة، والقضاة الأربعة،بعد أن تزينت في أفخر الثياب، وتعطرت

بأجمل العطور، وقامت بمخادعتهم، بأن أوحت إلى كل واحد منهم بأنها تميل إليه وتعشقه، فتعاطفوا جميعا معها؛ أملا في الوصال معها. وانتهى الأمر بفضح أمر ذلك اليهودي الذي نهب حق هذه الأسرة المسلمة، وفرض على زين المواصف العيش معه، فخضعت له، فلما افتضح أمر اليهودي، في المدينة، قال القضاة "... ارموا هذا الكلب على الأرض وانزلوا على وجهه بنعالكم واضربوه ضربا وجيعا فان ذنبه لا يغتفر فنزعوا عنه ثيابه الحرير وألبسوه ثيابا من الشعر وألقوه على الأرض ونتفوا لحيته وضربوه ضربا وجيعا على وجهه بالنعال ثم أركبوه على حماره وجعلوا وجهه إلى كفه وأمسكوه ذيل الحمار في يده وطافوا به حول البلد حتى جرسوه في سائر البلد ثم عادوا به إلى القاضي وهو في ذل عظيم ..."[٤٧]. وحكم القضاة بإعادة الحق إلى أهله، فأخذوا منه كل ماله، وقاموا بالتفريق بينه وبين زين المواصف، ثم حكموا عليه بالحبس.

إن الراوي في هذه الحكاية راوٍ مخادع؛ إذ لا نملك أن نحكم على اليهودي ما إذا كان غاصبا أو مغتصبا، كما لا نستطيع أن نحكم على زوجته زين المواصف فيما إذا كانت ظالمة أو مظلومة. فالراوي – ربما بحكم محاولة بث التشويق والإثارة – لم يقدم معلوماته دفعة واحدة، فهو لم يعرفنا بيهودية زوج زين المواصف في بداية القصة، ثم فجأة أخذت القصة بعدا دينيا، فأخبرنا الراوي أن زوجها يهودي أما عشيقها فهو نصراني، ولا يحق ليهودية أن تخجل من الظهور أمام نصراني من غير ملتها؛ إذ قال لها زوجها: "لأي شيء تستحين منه وهو نصراني ونحن يهود /ص ٦٤" ولكن في النهاية تأخذ الحكاية بعدا دينيا، يتبدى في الصراع الديني بين المسلمين – على اختلاف طوائفهم – والزوج اليهودي. فيخبرنا الراوي أن زين المواصف ليست يهودية، بل مسلمة، فهي تنتمي إلى أسرة مسلمة، وكان ذلك اليهودي على شراكة تجارية مع أبيها، الذي ما إن مات إلا وقد طمع هذا اليهودي في مال ذلك المسلم، فأخذ المال

ورحل إلى مدينة عدن، ولكن زين المواصف وأمها وأختها لحقنه إلى مدينة عدن، فحبسهن وقيدهن في قيود من حديد، ثم قبلت زين المواصف بالعيش معه، حتى تحافظ على تركة أبيها. "فقال لها القاضي يا زين المواصف ألك بعل أم لا قالت مالي بعل قال وما دينك قالت ديني الإسلام وملة خير الأنام ... فقالت ... إن أبي خلف لي بعد وفاته خمسة عشر الف دينار وجعلها في يد هذا اليهودي يتجر فيها والكسب بيننا وبينه ورأس المال ثابت بالبينة والشريعة فعندما مات أبي طمع اليهودي في وطلبني من أمي ليتزوج بي فقالت له امي كيف أخرجها من دينها واجعلها يهودية فوالله لاعرفن الدولة بك فخاف ذلك اليهودي من كلامها واخذ المال وهرب إلى مدينة عدن وعندما سمعنا أنه في مدينة عدن جئنا في طلبه فلما اجتمعنا عليه في تلك المدينة ذكر لنا انه يتاجر في البضائع ويشتري بضاعة بعد بضاعة فصدقناه ولم يزل يخادعنا حتى حبسنا وقيدنا ووعدنا اشد العذاب ونحن غرباء وما لنا معين الا الله تعالى ومولانا القاضي ..."[٤٨]. فمن خلال الفقرة السابقة لا نستطيع أن نتيقن من حقيقة أمر زين المواصف، فيما إذا كانت صادقة بالفعل، أم أنها تدعي عليه، خاصة إذا وضعنا في الحسبان خداعها للقضاة الأربعة وقاضي القضاة، الذين ماتوا جميعا بسبب حبهم لها، وخداعها لهم، ثم أيضا خداعها لعشيقها مسرور التاجر في بداية الحكاية، واستيلائها على كل أمواله، وهجرها له، لولا تدخل جاريتها "هبوب" فوفقت بينهما. غير أن ما يهمنا أن الحكاية أخذت ذلك الشكل في الصراع، أعني الصراع الديني، مما يعني أن البيئة العربية – في ذلك الوقت – كانت تربة صالحة لإشعال نار الفتنة الطائفية، وهو ما استفادت منه – أو تلاعبت عليه– الزوجة زين المواصف. ويتبدى ذلك في تعاطف القضاة الأربعة وقاضي القضاة ، والتفاف الناس/ العوام حول قضية زين المواصف، كما يتبدى ذلك – أيضا – في نهاية اليهودي والحكم عليه بالحبس، وفي إعادة الأموال إلى زين المواصف. وهو ما يؤكده قول القاضي: "ويلك يا عدو

الله هل وصل من أمرك أنك فعلت ما فعلت وأبعدت هؤلاء عن أوطانهم وسرقت ما لهن وتريد أن تجعلهن يهودا فكيف تريد تكفير المسلمين .../ ص ٧٦".

كما أن الحكاية تشير إلى صفة لاصقة باليهود منذ القدم، أعني حب اليهود للمال وتكالبهم على جمعه، والسعي الدائم إلى جمع المال بشتى الطرق، سواء كانت طرقا شرعية أو غير شرعية. وهي صفة ارتبطت باليهود، ليس في ثقافتنا العربية فحسب، بل في ثقافات إنسانية أخرى، للحد الذي يجعلنا نقول إنها صفة ارتبطت باليهود عالميا. فالزعيم الألماني "هتلر" يؤكد ذلك الترابط، إلى الحد الذي جعله يبرر به هجومه عليهم وموقفه منهم، بقوله: "ومما أثار حنقي من هؤلاء اليهود أيضا هو تكالبهم وشراهتهم المكشوفة لجلب المال، وجمعه من خلال وسائل غير مشروعة، خاصة حرصهم الشديد على ترويج سوق الدعارة والإتجار بالرقيق الأبيض. ورغم خطورة هذه الممارسات فقد كان الشعب الألماني غافلا عنها وعن مخاطرها المستقبلية، وإن كان قد اكتشف ذلك في أثناء الحرب العالمية الكبرى. أما أنا فقد أفزعتني تلك الحقائق التي لاحت أمامي، وخلاصتها أن هذا اليهودي الذي كنت أظنه رقيقا ملتزما، ما هو إلا تاجر ومستثمر سري وعلني لتجارة الدعارة الخطيرة بحرص شديد منه على توسعها وانتشارها"[٤٩].

إن الحكاية السابقة تدل على أن ثمة نفوذا بدأنا نلمسه في تعاملات اليهود مع غيرهم من المسلمين والمسيحيين، وهو نفوذ يدل على مدى ما وصل إليه حال أهل الذمة في مصر والعالم العربي. تدلنا على ذلك بعض المصادر التاريخية التي تؤكد كثرة شكاوى المسلمين من سلوكيات اليهود وتصرفاتهم تجاه المسلمين، خاصة بعد تولي بعض اليهود مناصب إدارية عليا في البلاد ومحاباتهم لأبناء دينهم دون غيرهم. فلقد ترتب على استئثار اليهود بمناصب الدولة الكبرى في عهد العزيز بأمرالله أن تمكنوا من تقديم الخدمات لإخوانهم في العقيدة، بل "استغل بعضهم هذا النفوذ في الإساءة

إلى المصريين الذين استاءوا من تزايد نفوذ اليهود وعمدوا إلى تقديم الاحتجاجات إلى الخليفة بسبب محاباته لليهود، فكتبت إليه امرأة تقول "بالذي أعز اليهود بمنشا والنصارى بعيسى بن نسطورس، وأذل المسلمين بك إلا قضيت أمري ..." مشيرة بذلك إلى نفوذ منشا اليهودي وابن نسطورس اللذين توليا مقاليد الأمور بعد الوزير يعقوب بن كلس مما دفع الخليفة العزيز إلى إصدار أوامره بالقبض على منشا اليهودي وابن نسطورس المسيحي ومصادرة أموالهما"[٥٠].

- صورة اليهودي في حكاية "الخيـــاط والأحـــدب واليهـــودي والمباشر والنصراني فيما وقع بينهم".

اليهودي في هذه الحكاية هو طبيب لم تذكر الحكاية اسمه، دفعته شهوة حب المال لديه إلى أن يُتهم في قتل الأحدب، ذلك الذي مات بسبب مزاح زوجة الخياط معه. ففي محاولة من الخياط وزوجته لدفع تهمة القتل عنهما، حملاه إلى منزل الطبيب اليهودي، وأعطيا الجارية ربع دينار لكي تنادي للطبيب لمعالجة المريض؛ إذ زعما أن الأحدب مريض وليس ميتا، فاندفعت الجارية بسرعة إلى الطبيب اليهودي فرحة ومعها الربع دينار، قائلة له: "في أسفل البيت ضعيف مع امرأة ورجل وقد أعطياني ربع دينار لك وتصف لهما ما يوافقه فلما رأى اليهودي ربع الدينار فرح وقام عاجلا ونزل في الظلام فأول ما عثرت رجله في الأحدب وهو ميت فقال ... كأني عثرت في هذا المريض فوقع إلى أسفل فمات ..."[٥١]. فما كان من الطبيب اليهودي إلا أن يسعى إلى إبعاد التهمة عنه، والخلاص من جثة الأحدب، فقام بإلقاء الجثة في منزل جاره المسلم. ولما وجده جاره المسلم في منزله ظنه لصا فضربه، فسقط فظن أنه لقي حتفه على يديه، فراح يؤنب نفسه، ثم هداه تفكيره إلى إلقائه في الطريق، فتصادف أن رآه نصراني – سمسار السلطان – كان مخمورا، فلكم الأحدب بيده، ظنا منه أنه لص يرغب في سرقة عمامته، فرآه حارس السوق، فصاح كيف يقتل نصراني مسلما؟!!

عندئذ دفعه إلى الوالي، الذي نصب المشنقة، وأمر السياف بشنق النصراني. عندئذ أعلن المباشر أو الجار المسلم عن نفسه؛ إذ أنبه ضميره، فذهب إلى الوالي وأخبره أنه قاتل الأحدب، فأمر الوالي السياف أن يشنق الجار المسلم، فما كان من اليهودي إلا أن ذهب إلى الوالي وأخبره أنه قاتل الأحدب "إذا باليهودي الطبيب قد شق الناس وصاح على السياف وقال لا تفعل فما قتله إلا أنا وذلك أنه جاءني في بيتي ليداوى فنزلت إليه فعثرت فيه برجلي فمات، فلا تقتل المباشر واقتلني فأمر الوالي أن يقتل اليهودي الطبيب ..."[٥٢]. عندئذ أعلن الخياط عن نفسه أنه القاتل الحقيقي للأحدب، وحكى حكاية زوجته مع الأحدب،وطالب بإطلاق سراح اليهودي. غير أن القضية علم بها السلطان؛ إذ إن الأحدب كان بهلوانه الخاص، فلما سمع بقصة الأحدب طلب أن تُكتب بماء الذهب لغرابتها. فقام كل واحد من هؤلاء الأشخاص "الخياط – الطبيب اليهودي – الجار المباشر – النصراني" بحكي حكاية للسلطان على أنها أغرب الحكايات؛طمعا في الحصول على صفح السلطان.

ولما وجد اليهودي السلطان على هذا النحو ورغبته في الانتقام للأحدب منه ومن الخياط والنصراني والمباشر، قام واقترح على السلطان أن يحكي له حكاية غريبة، تدور حول ذلك الشاب البغدادي الذي عشق مصر، فسافر إليها، وتصادف أن قابل فتاة جميلة، كانت سببا في فقده يده، وانتهى أمره بالزواج من ابنة حاكم دمشق الصغرى، التي تصادف أن أختها الكبرى، هي التي كانت تأتيه خلسة في مصر، وأحضرت ذات مرة أختها الوسطى إليه، ثم قتلتها في منزله لغيرتها منه.

إن شخصية اليهودي – هنا – شخصية مسالمة، لم تحمل في طياتها سوءات اليهودي، فقط حملت صفة واحدة سيئة، تمثلت في حبه للمال، الذي دفعه إلى الإسراع لمعالجة الأحدب، لمجرد أن جاريته أخبرت أن الخياط دفع لها ربع دينار. باستثناء هذه الصفة السيئة، التي يشترك فيها مع اليهود بصفة عامة، فإننا نجد صفات

طيبة في شخصيته، منها ذلك الجانب الإنساني الذي دفعه إلى الاعتراف بجريمة قتله الأحدب، لمجرد علمه أن شخصا مظلوما – اُتهم خطأ بمقتل الأحدب – سيفقد حياته بالشنق على يد السياف. ورغم ذلك الجانب الإنساني، فإننا نجد صورة سلبية في مخيلته عن المصريين؛ إذ يربط المصريين بالعهر. وهو ما جاء على لسان حاكم دمشق، في خلال الحكاية التي قصها على السلطان، عن بنته الكبرى، بقوله: " ... فلما بلغت أرسلتها إلى ابن عمها بمصر فمات فجاءتني وقد تعلمت العهر من أولاد مصر .../ ص١٠٢".

وتكشف هذه الحكاية عن علاقة عميقة بينها وبين الواقع العربي الذي كانت تروى فيه. فالراوي يستمد امتهان اليهودي لمهنة الطب في هذه الحكاية من واقع اليهود في العالم العربي في ذلك الوقت؛ حيث تؤكد المصادر التاريخية شهرة اليهود في مهنة الطب ومهارتهم فيها. فحسب ما تؤكد لنا المصادر المعاصرة فإن "بعض أطباء اليهود استطاعوا أن يصلوا إلى مترلة عالية، وكانت لهم مكانة رفيعة، إلى درجة أن بعض سلاطين المماليك كانوا يلجئون إليهم عند الضرورة بل إن بعضهم صار طبيبا خاصا لبعض سلاطين المماليك"[٥٣]. والمؤكد تاريخيا أن سلاطين المماليك لم يفرقوا أيضا في المعاملة بين الأطباء اليهود والمسلمين، مما سمح للأطباء اليهود بالنبوغ في مجال الطب. وتتماس هذه الحكاية مع الواقع من زاوية أخرى تتمثل في أن زوجة الخياط هي التي اقترحت على زوجها بضرورة حمل الأحدب الميت إلى الطبيب اليهودي، لمداواته أو التخلص من جثته. فالشائع في تلك الفترة التاريخية أن "نساء العصر المملوكي كن يفضلن بدورهن الطبيب اليهودي عن أي طبيب آخر..."[٥٤].

ولقد انعكست مثل هذه الروح المتآخية بين اليهود والمسلمين على نحو ما صورها الحكاية المدونة السابقة– في الحكايات الشعبية العربية الشفاهية أيضا، على النحو الذي يتفق فيه الشفاهي مع المدون حول تجذر هذه المسألة في المجتمع العربي، وعلى النحو الذي يؤكد شيوع روح التسامح هذه في شتى المجتمعات العربية على مر

العصور. فلقد تمكن الباحث اليهودي موشي ويحيزر أن يسجل حكاية شعبية شفاهية، عنوانها "مجاعة في الموصل" من يهودي عراقي اسمه موشي مراد عام ١٩٥٥. والحكاية تدور حول تلك العلاقة الحميمة بين المسلمين واليهود في العراق، حيث –وكما يقول الراوي– كان يعيش المسلمون واليهود معا في سلام وتفاهم كاملين منذ أجيال بعيدة، غير أن الشيطان أفسد بينهما تلك العلاقة الطيبة، فابتعدا عن بعضهما البعض، فامتنعت السماء في هذا العام عن هطول المطر، وقد أصيبت الحياة بالجفاف، والغلو في الأسعار. فتوجه المسلمون إلى المساجد وتوجهوا بالدعاء إلى الله؛ كي يعفو عنهم، ويأذن للسماء أن تهطل بالأمطار، وفي الوقت نفسه، توجهوا إلى إخوانهم اليهود، وطلبوا منهم أن يسامحوهم وأن يتوجهوا إلى الله في صلواتهم بالدعاء؛ كي يأذن للسماء أن تمطر. وبالفعل اجتمع اليهود –كبارهم وصغارهم– وذهبوا إلى المعبد، ووجهوا دعاءهم إلى ربهم كي ينقذهم من الجفاف. استجاب الله لصلوات المسلمين واليهود، وهطلت السماء. عندئذ أسرع المسلمون إلى إخوانهم اليهود وهتفوا لهم، وعزفوا لهم الموسيقى ورقصوا معهم، وحملوهم على أكتافهم إلى بيوتهم. ويختم الراوي حكايته بالجملة التالية "ومنذ ذلك الوقت لم يكن هناك إلا الحب والسلام بين يهود الموصل وجيرانهم من المسلمين"[٥٥].

فالحكاية تحكي لنا إلى أي مدى كانت حالة الوئام والسلام تسود علاقة المسلمين واليهود في مجتمع العراق، وكيف أن السماء غضبت لنجاح الشيطان في الإيقاع بينهما، فامتنعت عن هطول المطر في هذا العام، عندما ساءت العلاقة بينهما، ولم تعد السماء إلى الهطول ثانية إلا عندما عادت المياه إلى مجاريها، بسيادة روح التسامح والحب ثانية بينهما.

الخلاصة التي نخلص إليها بعد تتبع صورة اليهودي في هذه القصص المختارة من الليالي، أن كلمة "اليهودي"، في حكايات الليالي السابقة تطلق على العموم ، أي

دون تحديد اسم معين لهذه الشخصية، باستثناء بعض الشخصيات اليهودية النادرة، التي نجدها تحمل اسما وحيدا هو "عذرة". وذلك بهدف التعميم، على النحو الذي تصبح فيه صفة اليهودي – سواء كان اسما أو لقبا – علما على الشخصيات اليهودية بشكل عام. فيقال اليهودي ، ابنة اليهودي، زوجة اليهودي، وللقارئ بعد ذلك أن يتخيل ما يمكن أن تنطوي عليه صاحب هذه الشخصية من صفات سيئة كالمكر والخداع والشر والبخل وحب المال، والسحر، والشخصية التي تظهر غير ما تبطن؛ إذ إن هناك تصورا سائدا عن اليهود في المجتمعات العربية والإسلامية، يقوم على "إدراك التفاوت الكبير بين ظاهر اليهودي وباطنه، فاليهودي نموذج للوعود المعسولة والغدر القاتل، والراوي "لسان الشعب" ينطلق من الصورة الشائعة، فيرصد ملامح الباطن حيث اليهودي الساحر المكار الغدار الفظ الغليظ، ويرصد ملامح الظاهر حيث التاجر الذي يبيع للناس ويهاديهم"[٥٦]. وتظل كل هذه الصفات السيئة لصيقة بهذه الشخصية اليهودية، ويمثل التخلص من أسر هذه الصفة/ الاسم تحولا في سلوكيات الشخصية نفسها. فابنة اليهودي تحمل صفات الأب في قصة **حكاية "أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة"**، غير أنها بمجرد تخلصها من أسر نسبتها إلى أبيها، فإن ذلك يعني أنها أصبحت أو كشفت عن وجه طيب وإنساني في شخصيتها، الأمر الذي ترتب عليه بحث عن نسب واقتران جديد لها، سواء على المستوى الديني أو الاجتماعي، وهو ما تمثل في اقترانها (اجتماعيا) وزواجها من علي الزيبق، كما تمثل (دينيا) في إشهار إسلامها ؛ لتبدأ مرحلة جديدة من مراحل اليهودية في مصر، حيث الانحسار والانهيار على يد الأجيال الجديدة، وكأن لسان حال الراوي الشعبي المصري يقول بعد إسلام قمر ابنة اليهودي: إن" انهيار اليهودية جاء من الداخل حيث لم يكن للمصري أي علي الزيبق – دور مباشر في تحطيمه سوى إصراره على المواجهة وتحفيز قمرة والتي

وقعت في هواه للخلاص من أبيها، لذلك فهي تمهر علي المصري وتلح على علي أن يتزوجها، وتشفع الخليفة عنده "كي يقبل زواجها" وتجعل الخليفة – الممثل الرسمي للدين – وكيلها"[٥٧]. إن تلك الصفات السيئة المرتبطة بأخلاقيات اليهودي، أو بطبيعته التى تبطن غير ما تظهر (سواء سلوكيا أو دينيا) عكستها تلك الحكايات لما لها من وجود واقعي في تلك الفترة. فالمصادر التاريخية تتحدث كثيرا عن هؤلاء اليهود الذين يمتلكون محلات للصاغة، ويعتمدون على الغش في تجارقم، ومن ذلك ما يرويه السيوطي في كتابه "حسن المحاضرة" من أن بعض الروايات تذهب إلى "أن امرأة كافور الأخشيدي قد أخبرت الخليفة الفاطمي المعز لدين الله، بأنها قد أودعت عند صائغ يهودي قباء من لؤلؤ منسوجا بالذهب وأنها لما طالبته به أنكره، وعند ذلك أمر الخليفة باستدعاء الصائغ، وسأله عن الحقيقة إلا أن اليهودي أنكر وجود القباء لديه فأمر الخليفة المعز بتفتيش مترله، وفيه عثر على القباء مدفونا في بعض نواحي المترل"[٥٨]. أي أن تلك الصورة لم تنشأ من فراغ، وإنما وجودها الاجتماعي جعلها تنعكس في الموروث الشعبي العربي المدون.

فالملاحظ أن الصورة السائدة عن اليهودي في الليالي سيئة وسلبية، وتسيطر عليها رغبة عارمة من الراوي الشعبي – ومن ثم من الجمهور العربي – في القضاء على اليهود واليهودية، ويتبدى ذلك في أن معظم الشخصيات اليهودية التي نلتقيها في الليالي تنتهي بالإبعاد عن المجتمع العربي، سواء كان إبعادا بفعل الموت، أو بفعل الحبس والسجن.

غير أن من الملاحظ – أيضا – أن هذه الصورة السيئة لليهودي، مكتسبة من صراعاته المستمرة مع المسلمين، بسبب ظروف الحياة اليومية، حيث التجارة بما تفرضه من صراعات ومنافسات بين أصحاب المهنة الواحدة، على نحو ما اتضح مع شخصية عذرة اليهودي الجواهرجي، دون أن ينفي هذا أن هذه الصراعات أخذت

بعدا دينيا في بعض الأحيان، على نحو ما تم توضيحه – مثلا – في حكاية "التاجر مسرور مع معشوقته زين المواصف". أي أن هذه الصراعات لم تأخذ بعدا سياسيا على نحو ما سنجده في قصصنا الشعبي العربي الشفاهي.

٣ – صورة بني اسرائيل في القصص الديني:

إذا كانت هناك صورة نمطية سلبية سيطرت على المخيلة الشعبية العربية تجاه اليهودي، تفاوتت درجة سلبيتها ما بين الصعود إلى أعلى الدرجات، (حيث وصف اليهودي بالسحر والخيانة والنهب والاغتصاب والسعي نحو تكفير المسلمين)، وبين الهبوط إلى أدنى درجات هذه السلبية، (وذلك من خلال العزلة التي يفرضها اليهودي بتجارته على نفسه – أو يفرضها المجتمع العربي عليه – من خلال حبه للمال، والسعي إلى التربح)، فإن الأمر مختلف إزاء صورة بني اسرائيل في القصص العربي المدون المتواتر عنهم. فبغض النظر عن الأوصاف السيئة العامة، التي استخدمها المفسرون وعلماء الدين لوصف قوم بني اسرائيل، على أنهم قوم متكبر ومتعالٍ، وجاحد لأنبيائه وللصالحين منهم، فإن القصص العربي المدون تعامل معهم على أنهم مجرد شعب مثل أي شعب، لهم ما لهم، وعليهم ما عليهم، أي أننا نتعامل مع نماذج بشرية، منها الصالحة والطالحة. لذلك نجد كثيرا من هذا القصص يتحدث عن رجال أو نساء صالحين، من بني اسرائيل، دون أن تسيطر صورة نمطية سلبية عامة عنهم.

ومن القصص الذي يتواتر عن بني اسرائيل وصالحيهم، قصة "الأبرص والأقرع والأعمى". وهي تحكي عن ثلاثة أشخاص من بني إسرائيل، أولهم كان مصابا بمرض البرص، فدعا الله أن يشفيه منه، وأن يرزقه بواد من الإبل، أما الثاني فكان أقرع، فدعا الله أن يشفيه، وأن يرزقه الله بواد من البقر، أما الثالث فكان أعمى، فدعا الله أن يعيد إليه بصره، وأن يرزقه بواد من الغنم. فأرسل الله إليهم ملكا، وحقق لكل منهم أمنيته. وبعد مرور فترة من الزمن، أصبحوا أغنياء، فأراد الله اختبارهم، فأرسل إليهم الملك نفسه على هيئة رجل فقير، فطلب من منهم مساعدته، فرفض الأبرص

والأقرع، بادعاء أن هذا مالهما ورثاه كابرا عن كابر، فردهما الله إلى سابق فقرهما ومرضهما. أما الأعمى، فلما طلب منه الملك مثل صاحبيه، رد عليه قائلا: " فَقَالَ قَدْ كُنْتُ أَعْمَى فَرَدَّ اللَّهُ بَصَرِى ، وَفَقِيرًا فَقَدْ أَغْنَانِى ، فَخُذْ مَا شِئْتَ ، فَوَاللَّهِ لاَ أَجْهَدُكَ الْيَوْمَ بِشَىْءٍ أَخَذْتَهُ لِلَّهِ . فَقَالَ أَمْسِكْ مَالَكَ ، ....، فَقَدْ رَضِىَ اللَّهُ عَنْكَ وَسَخِطَ عَلَى صَاحِبَيْكَ"[٥٩]. وقد قمت بجمع رواية شفاهية لهذه الحكاية، وهي تلتقي مع هذه الرواية المدونة. فالملك جاء في هيئة رجل إلى الأشخاص الثلاثة، الأقرع والأبرص والأعمى. وقد تم استشفاؤهم على يديه، واختبرهم بأن حقق لكل واحد منهم ما اختار وتمناه. فأعطى الأول/ الأقرع إبلا، والثاني/ الأبرص غنما، والثالث/ الأعمى بقرا. وتركهم فترة ثم عاد إليهم، متخفيا في زي شخص آخر، وسألهم أن يعطوه مما أعطاهم الله. فرفض الأقرع والأبرص، وأخبراه أن هذا المال قد ورثاه عن أهلهما، فعاقبهما ذلك الشخص بأن أعادهما إلى سابق فقرهما ومرضهما. أما الأعمى فقد رحب به وأعطاه كل ماسأل من مال، قائلا له: " المال : مالَ الله ، واللى انت عايزه خده يا عم "، فشكره الملك ودعا له بأن يديم الله عليه نعمتي البصر والمال[٦٠].

وفي قصة "الله الوكيل" طلب شخص صالح من بني اسرائيل من شخص آخر أن يسلفه ألف دينار لأجل مسمى، فطلب ذلك الرجل الدائن من الرجل الصالح شاهدا، فأجابه "الله خيرٌ شاهدا"، فسأله أن يحضر له من يكفله، فأجابه الرجل الصالح: "كفى بالله كفيلا"، ثم أعطاه الألف دينار والتزم معه بموعد معين، فلما جاء ذلك اليوم المحدد، كان الرجل الصالح في عرض البحر، وعجز عن الذهاب إلى صاحب الدين، فدعا الله، وأرسل الألف دينار في رسالة على لوح خشب، فاستلمها ذلك الرجل في الموعد المحدد، دون أن يتأخر عليه الرجل الصالح في رد ما استلفه منه، فلما تقابلا، قال له الدائن " إِنَّ اللَّهَ قَدْ أَدَّى عَنْكَ الَّذِى بَعَثْتَ فِى الْخَشَبَةِ فَانْصَرِفْ بِالأَلْفِ الدِّينَارِ رَاشِدًا"[٦١].

وفي قصة "جريج العابد"، نجد جريجا – رجل زاهد من بني إسرائيل – يتعبد في صومعته، فتأتيه أمه وتكلمه، فلم يجبها؛ حتى لا تلهيه عن صلاته، فدعت عليه ألا يمته الله حتى يريه المومسات، وتأتي بالفعل امرأة مومس إلى صومعة العابد جريج، وحاولت إغواءه، لكنها لم تؤثر فيه، فراحت زنت مع الراعي، وأنجبت منه طفلا، ونسبته إلى جريج، فهاج الناس "... وَكَسَرُوا صَوْمَعَتَهُ فَأَنْزَلُوهُ وَسَبُّوهُ ، فَتَوَضَّأَ وَصَلَّى ثُمَّ أَتَى الْغُلَامَ ، فَقَالَ مَنْ أَبُوكَ يَا غُلَامُ قَالَ الرَّاعِي . قَالُوا نَبْنِي صَوْمَعَتَكَ مِنْ ذَهَبٍ . قَالَ لاَ إِلاَّ مِنْ طِينٍ"[٦٢].

فكما هو واضح، فإن القصص المتواتر عن بني اسرائيل وصالحيهم، قصص كثير، وهو يؤكد أن رواة هذا القصص – الذي في أغلبه قصص من إعمال الخيال – لم يتخذ موقفا عدائيا من بني اسرائيل، إنما هو قصص استهدف غاية أخلاقية ووعظية، على غرار ذلك القصص الذي جاء عن أهل قريش في بداية البعثة المحمدية. ولكن هذا النمط من القصص تغير أيضا، على النحو الذي تماشى فيه مع السياق الاجتماعي والسياسي الجديد الذي فرض نفسه على الساحة الشعبية.

٣ - صورة اليهودي في الحكايات الشعبية الشفاهية:

سوف أسعى الآن إلى محاولة تبيان صورة اليهودي وتوضيحها في حكاياتنا الشعبية الشفاهية، التي لا تزال تروى في مجتمعاتنا العربية حتى وقتنا الراهن؛ بهدف التعرف على مدى الاختلاف الذي لحق بها، مقارنة بتلك الصورة التي رُسمت له في مدوناتنا العربية التراثية، على نحو ما تم توضيحه منذ قليل. فالحكايات الشعبية الشفاهية، التي تعرضت لليهودي – واليهود على العموم – كثيرة، تمكنت من جمع بعضها، سواء كانت حكايات نثرية، أو قصصا شعريا غنائيا، وسواء كانت حكايات تروى – ولا تزال تروى – في المجتمعات العربية، أو حكايات تروى في المجتمع الاسرائيلي (بين اليهود العرب المهاجرين إليه).

- **اليهودي في حكاية "تاجر الملح":**

من هذه الحكايات، التي قمت بجمعها، سهراية "تاجر الملح".

وهذه الحكاية سجلت لها روايتين، للراويين سيد عبدالعال حميدة، وعبد الكريم عثمان[٦٣]، والروايتان لا تختلفان فيما بينهما خاصة في الخطوط العريضة للحكاية، والحكاية تعد بمثابة النسخة العربية لمسرحية "تاجر البندقية" للإنجليزي وليام شكسبير. ولقد توقف أحد الدارسين عند الأصل الشعبي للمسرحية، والقول باستفادة شكسبير من الموروث الشعبي العالمي، أي أن لمسرحية شكسبير أصلا شعبيا، أخذ عنه شكسبير موضوع مسرحيته، وانحصر دوره في مجرد بناء حبكة المسرحية[٦٤]. ولقد تم الاختلاف حول ذلك الأصل، الذي استفاد منه شكسبير، ما بين أصل روماني أو لاتيني أو آري أو شرقي، دون أن يتوقف – أو يتوقف غيره من الباحثين – عند احتمالية وجود أصل أو رواية عربية لها، ودراسة تلك العلاقة ما بين التأثير والتأثر بينهما[٦٥]. فالروايتان تذهبان إلى أن السيد علي الجواهرجي أنجب ابنه الوحيد أحمد، فلما أوشك الأب على الموت، وشعر بذلك، أوصى ابنه ثلاث وصايا، هي: ألا يزني إلا في نهاية الليل، وألا يلعب القمار إلا مع أكبر لاعبي القمار "شيخ القمارتية"، وألا يتزوج إلا بنت الأصول "بنت أحسن ناس حسب قول الأب"، ثم يموت الأب، فيرث الابن ثروة طائلة عن أبيه، ويحاول اختبار نصائح أبيه، فأراد الزنا، فجاءته امرأة داعرة وجميلة في محل الصاغة، وراودته عن نفسه، فتواعد معها أن يقابلها في بيتها في منتصف الليل (تنفيذا لنصيحة أبيه)، فلما جاء الموعد المحدد، ذهب إليها، فوجدها نائمة، فاستيقظت؛ فرأي وجها غاية في القباحة، فلما تيقن أنها السيدة نفسها التي تواعد معها في النهار، ترك لها المائة جنيه – حسب وعدهما – ولم يرتكب الفاحشة معها لدمامتها. أراد – بعدئذ – أن يختبر النصيحة الثانية لأبيه، فقرر أن يلعب القمار، فراح يسأل عن منزل شيخ الأمارتية، فلما وصله، وجده في حال يُرثى لها؛ إذ وجده خسر كل شيء، فنصحه ذلك الرجل بألا يقبل على لعب القمار ثانية؛ إذ فيه

خسران مبين، فيترك له المائة جنيه، وكان هذان الموقفان حريين بأن يأخذ عهدا على نفسه ألا يزني وألا يلعب القمار ثانية. ولما حان وقت الزواج تذكر نصيحة أبيه الثالثة "أن يتزوج من ابنة الحسب والنسب"، فراح يسأل عن هذه الفتاة، ووجدها بالفعل وتقدم إليها، فاشترط أبوها مهرا لها أن تحمل الإبل ذهبا من مشرق الشمس إلى مغربها من مترل هذا الشاب إلى مترل والد خطيبته، وهو ما مثل مشكلة أمام هذا الشاب (أحمد علي الجواهرجي)، فأشار عليه شيخ عجوز أن يدعو هؤلاء العمال – الذين يحملون الذهب على الإبل– على ذبيحة، وهو ما يجعلهم يقضون قسطا كبيرا من اليوم في التهام الطعام، وبالتالي يتبقى جزء قصير من اليوم يحملون فيه الذهب إلى مترل الخطيبة. وبالفعل نجح الشاب في قضاء مهر خطيبته، والزواج منها. كانت المشكلة الأخرى التي قابلت الشاب أنه أنفق كل ما يملك على إتمام زفافه، وبالتالي لم يعد يتبق معه مال ينفق منه على حياته الزوجية، أو على مشروعاته، فاضطر دون أن يخبر زوجته أن يلجأ إلى اليهودي؛ كي يستلف منه مئة جنيه. غير أن هذا اليهودي – الذي تسميه الحكاية بالخواجة– علق لافتة مكتوبا عليها، أن من يرغب في استلاف مئة جنيه لمدة شهر، عليه إذا تأخر في سدادها عن المدة المحددة أن يقطع منه اليهودي رطل لحم. ونظرا لضيق ذات اليد، والحاجة الشديدة للمال، وافق الشاب على شرط اليهودي، ووقع على عقد الاتفاق بينهما. عاد – بعدها – إلى زوجته، التي اقترحت عليه أن يعمل بها مشروعا، فأحضرت له مركبا وملأته بالملح، ونصحته أن يذهب إلى مدينة لا تعرف تجارة الملح، وسوف يشترون منه هذا الملح بأغلى الأسعار؛ نظرا لحاجتهم إليه وافتقارهم للملح في الوقت نفسه، ثم حددت له موعدا ما يقرب من الشهر، فإذا تأخر فسوف تذهب إليه. فركب المركب وسافر إلى تلك المدينة، وبمجرد وصوله وعلم بخبره أهل المدينة توافدوا إليه، وكل من أخذ جوالا من الملح، استبدله بجوال من الذهب، وبعد أن انتهى من ذلك، آثر أن يستريح قليلا في هذه المدينة، ثم جلس على أحد المقاهي، فصادف أن جلس بجواره رجل حشاش، ودار بينه

وبين الجالسين على المقهى حديث في أمور الدنيا، انتهى بالحديث عن النساء والزوجات، وتحدث كل منهم عن المهر الذي قدمه إلى زوجته، فلما ذكر لهم ما كان من أمر مهر زوجته، فاغتاظ هذا الحشاش، وأخبره أنها لا تختلف عن أي امرأة، وهنا تراهن هذا الحشاش مع الشاب على أنه من الممكن أن يفعل الفاحشة معها، فأخبره الزوج أن زوجته امرأة عاقلة وعفيفة لا تقدم على مثل هذا الأمر. عندئذ أخبره الحشاش أن الرهان هو مركب الذهب في مقابل المقهي (فالحشاش كان صاحبه)، ثم أعد عدته ورحل إلى زوجة الشاب، وحاول معها بكل الطرق، لكنه فشل، فوجد امرأة عجوزا، أغراها بالمال مقابل أن تساعده في النيل منها، فصنعت له صندوقا ووضعته بداخله، وذهبت بالصندوق إليها، وأقنعتها أن تترك هذا الصندوق في منزلها لمدة ثلاثة أيام. ولما لم يستطع الحشاش أن يخرج من الصندوق، فإنه لمح قطعة مصاغ ذهبية "مشقله" لها، فوضعها في جيبه، ثم جاءت العجوز بعد الأيام الثلاث وأخذت الصندوق بما فيه. فلما عاد الحشاش إلى الشاب، وأخرج له القطعة الذهبية، اقتنع الناس أن الزوجة خانت زوجها، فأصبح المركب من نصيب الحشاش. مضت مدة الشهر والزوج لم يعد إلى زوجته، فما كان من الزوجة الوفية إلا أن تلبس زي الرجال وتذهب إلى زوجها، وهناك علمت بقصة زوجها مع ذلك الحشاش، فقابلت الحشاش ولعبت القمار معه، وكسبت منه مركب زوجها ومقهى الحشاش وكل ما يملك، ثم تعرفت على زوجها، ثم عادا إلى مدينتهما. بعد عودهما كان في انتظارهما قضية الخواجة؛ إذ تأخر زوجها الشاب عليه في سداد الدين (المائة جنيه)،فحاول الزوج أن يرد المال إليه، لكن اليهودي رفض وأصر على أخذ رطل اللحم من جسمه، حسب الاتفاق المنصوص عليه في العقد. لذلك اضطر الزوج أن يخبر زوجته، فطمأنته ونصحته أن يأخذ ألف جنيه معه، أما هي فقد كانت قاضية مشهورة في المدينة فذهبت إلى المحكمة، واستمعت إلى قاضي المحكمة ومحاولاته مع اليهودي؛ ليثنيه

عن شرط رطل اللحم، لكنه فشل في ذلك معه. لما وجدت الزوجة/ القاضية ذلك من اليهودي وإصراره على قطع رطل لحم من جسم زوجها، فإنها استأذنت من القاضي وتدخلت لحل القضية، وطلبت من زوجها –دون أن يعرف أحد بأنه زوجها– أن يدفع لليهودي ألف جنيه، بدلا من المائة جنيه، غير أن اليهودي رفض مصرا على رطل اللحم؛ عندئذ وافقت القاضية/ الزوجة على طلب اليهودي، شريطة أن يقطع الرطل دون زيادة أو نقصان، وأن أي نقص أو زيادة سيعني أن المحكمة سوف تقتطع هذه الكمية من جسم اليهودي نفسه. هنا بدأ الخوف يدب في قلب اليهودي، فوافق على عدم قطع رطل اللحم، عندئذ حكمت المحكمة عليه بخمسة آلاف جنيه؛ غرامة لتعطيله أعمال المحكمة.

إن الحكاية السابقة عبارة عن قسمين، قسم اجتماعي (تربوي)، وقسم ديني (حول اليهودي). فأما القسم الأول الذي تعرض لنصائح الأب لابنه، ثم عقلانية الزوجة في الحكم على الأشياء وحسن تصرفاتها، وثقة الزوج في زوجته، فإنه قسم – رغم أهميته– لا يدخل في نطاق البحث الراهن. ولكن ما يستوقفني –الآن– هو تلك الصورة التي رسمتها الحكاية لليهودي، وذلك التحول المهم الذي لحق به، مقارنة بصورته في القصص المدون. فلقد استخدمت الحكاية كلمة "الخواجة" للدلالة على اليهودي. ومما تنبغي الإشارة إليه في هذا السياق، أن كلمة " الخواجة" كلمة فارسية الأصل، ثم انتقلت منها إلى عدد من اللغات الأخرى، كالتركية والعربية. وهي من الكلمات التي حدث لها تحول دلالي، فلقد ارتبطت في بداية استخداماتها اللغوية بالدلالة على السيد، أو بعض المناصب الإدارية العليا في الدولة مثل الصدر الأعظم رئيس الوزراء. كما تطور معناها الدلالي في فترة تالية ليشير إلى التاجر الماهر، بغض النظر عن جنسه أو دينه أو عرقه، ثم تطور ذلك المعنى ليدل – بعد ذلك، وفي فترة لاحقة – على الآخر، سواء كان ذلك آخر على المستوى الديني (مسيحيا كان أو يهوديا)، أو آخرا على المستوى العرقي (ذلك الشخص الأجنبي الذي لا ينتمي إلى

العرب)؛ أي ارتبطت الكلمة بكل من لا ينتمي إلى المسلمين أو العرب[٦٦]. وسبب حصري لهذه الكلمة في هذه الحكاية على اليهودي دون المسيحي، خاصة أن الكلمة تحتمل المعنيين، تلك العلاقة بين الحكاية الشعبية المصرية، التي استخدمت كلمة الخواجة في إطلاقها، ومسرحية تاجر البندقية، التي استخدمت لفظة "اليهودي" صراحة دون تعميم. ولقد انتهت معظم الدراسات إلى وجود علاقة تأثير وتأثر بين المسرحية والتراث الشعبي العالمي، بغض النظر عن التساؤل حول: أي منهما قد تأثر – أو أثر في – بالآخر. والمتأمل للحكاية سيلحظ أنه – وعلى غرار ما لحق بمفردة الخواجة من تحول دلالي – قد حدث تحول في تصور الوجدان الشعبي العربي لليهودي. فاليهودي الذي صوره الوجدان العربي في قصصه المدون على أنه بخيل ومرابٍ وساحر وشرير، نجده في القصص الشعبي الشفاهي قد تجاوز هذه الصورة؛ ليصل إلى حد الاغتصاب. فالمسألة هنا تجاوزت البخل وحب المال أو الرغبة في المراباة لزيادة المال؛ لتصل إلى رغبة دموية تتمثل في الرغبة في اغتصاب جسد المسلم أو العربي "أحمد على الجواهرجي". ولعل في اختيار اسم أحمد ثم علي ونسبته إلى مهنته "الجواهرجي" دلالة مهمة؛ إذ نادرا ما تستخدم الحكايات الشعبية الشفاهية الاسم على نحو كامل، فالاسم لشخص عربي مسلم، في مواجهة شخص يهودي سكتت الحكاية عن تسميته؛ ليفيد التعميم وللدلالة على أن هذه الصفة صفة ملصوقة باليهود عامة. إن حلم اليهودي – هنا – لم يتوقف عند مراباة ماله، فلقد سنحت له الفرصة لتحقيق ذلك عندما تأخر الشاب العربي عن السداد، فطلب منه أن يعفيه من الشرط الجزائي، وهو قطع رطل من الحم من جسده، مقابل أن يضاعف له المائة جنيه إلى عشرة أضعاف، غير أن اليهودي رفض طلب الشاب، وعرض القضاة عليه، مصرا على موقفه الغريب. فما الذي يحققه له قطع رطل لحم من جسد شخص ما، سوى أنه يخسر ماله، الذي طالما كان يحلم بزيادته ؟!!

هل يصدق أحد أننا نتحدث عن ذلك اليهودي البخيل الضعيف، الذي كان سرعان ما يستجير بالمسلمين وخليفتهم بمجرد أن يصاب بأذى "الحقوني يا مسلمين"، كحادث السرقة الذي تعرض له عذرة اليهودي في قصة "دليلة المحتالة"؟؟ هل يصدق أحد أن هذا اليهودي اليوم – وعلى نحو ما تصوره الحكاية الشفاهية، ويصوره الوجدان الشعبي العربي – يرفض أن يسترد ماله، لا لشيء سوى للرغبة في إلحاق الأذى بأمة العرب والمسلمين، رغبة منه في التهام لحم واحد من أبنائهم على حد قول اليهودي نفسه؟!!!

إن هذا التحول من قبل الوجدان العربي ناجم عن شعوره بمدى القوة والنفوذ الذي وصل إليه اليهودي، للحد الذي يرفض فيه اليهودي سلطتي المجتمع والدولة، وهو ما لم يكن يجرؤ أن يفعله فيما قبل. فلقد كان فيما مضى – وقت أن كان ضعيفا – يستجير بالمسلمين وبالخليفة وقت الشدة، أما اليوم فهو يعصي أوامرهم ونصائحهم، لمجرد شعوره بالقوة. فلقد ظهرت النية الحقيقية له، التي تمثلت في الرغبة في اغتصاب العرب وأراضيهم وممتلكاتهم، فما التهام اللحم سوى رمز لمحاولة التهام عرض العرب وشرفهم. غير أن هذه القوة والجبروت التي وصل إليها اليهودي، والإحساس من قبل العربي بهذا النفوذ المتصاعد لدى اليهود، لم يقابله استسلام وخنوع من قبل العربي، بل وجدنا شعورا آخر يسيطر عليه، تمثل في مجابهة هذا النفوذ اليهودي المتصاعد بقوة العقل والذكاء، على نحو ما تمثل ذلك في زوجة الشاب أحمد علي الجواهرجي، عندما تزيت في زي القاضي، وساعدت زوجها في قضيته ضد اليهودي. كما بدأت تسيطر – في ذهن العربي – صورة سلبية عن اليهودي، تمثلت في وصف اليهودي بالجبن، فبعد أن كان معاندا لكل من حوله في الاستجابة لآرائهم فيما يخص العفو عن الشاب، مقابل مضاعفة الدين، وجدناه يخضع – في جبن شديد – لرأي القاضي/ الزوجة لمجرد أنها حذرته بكون أي زيادة أو نقصان عن رطل اللحم فيما سيقتطعه من جسد الشاب ، سيقابله اقتطاع نظيره من جسد اليهودي؛ عندئذ

تراجع اليهودي بسرعة ووافق على قرار القاضي بالتراجع عن اقتطاع اللحم، بل وافق على الغرامة المالية التي قُررت عليه، ومقدارها خمسة آلاف جنيه. أي أنه في اللحظة التي بدأ يشعر فيها اليهودي – وأحس فيها العربي بالتالي – بقوة نفوذ اليهود، والتخلص من تبعيتهم للمسلمين والعرب، وجدنا القصص الشعبي العربي الشفاهي يرمي اليهودي بصفة الجبن؛ حتى لا يصاب العربي بالإحباط في مواجهته اليهودي، بل تصور الحكاية العربي بأنه الأكثر ذكاء، وأن ذكاءه قادر على أن يكتب التفوق للعربي على اليهود.

- **اليهودي في حكاية "الكريم والخواجه والديب والحية"[٦٧]:**

تدور الحكاية حول عربي وزوجته، دفعهما كرمهما الزائد وجودهما إلى فقد كل ما لديهما من أموال، فتركا مترلهما ورحلا في الصحراء، فلما شعرت الزوجة بالظمأ، أخذها زوجها وذهبا إلى بئر؛ كي تروي الزوجة ظمأها. فلما ألقى الزوج بالدلو في البئر فوجئ بثقل الدلو فإذا بحية تتعلق به، وطلبت منه أن يساعدها بإنقاذ حياتها، على أن تساعده إذا طلب منها المساعدة، وبالفعل يقبل بمساعدتها، وعندما يذهب الزوج والزوجة إلى البئر ثانية لإرواء ظمأهما، يتعلق ذئب بالدلو، ويطلب المساعدة منهما، نظير أن يساعدهما وقت الحاجة، فيساعداه. وفي المرة الثالثة عندما ذهبا إلى البئر وجدا شخصا تكنيه الحكاية بالخواجه، والمقصود به هنا "اليهودي"، الذي كاد أن يفقد حياته في البئر غرقا، فيطلب المساعدة من الزوجين، نظير أن يساعدهما وقت الحاجة، فيساعداه، ثم يأتي وقت الاحتياج إلى المساعدات الثلاث. فلقد رزق الله الزوجين بقطيع من الغنم، وبينما يسير الزوجان أمام القطيع إذا بالذئاب تحاول التهام الأغنام، فإذا بالذئب الذي سبق أن أنقذه الزوجان، يخرج على الذئاب الصغيرة/ أبنائه، ويحذرهم من المساس بالقطيع والزوجين؛ عرفانا منه بالجميل. وبينما يحفر

الزوجان في الصحراء، إذا هما يعثران على كنز، وعندما يحاولان بيعه، يذهبان به إلى الجواهرجي، الذي يتبين أن اليهودي الذي سبق أن أنقذاه من الغرق، فيبلغ عنهما الشرطة؛ إذ إن هذا الكنز هو للملك، الذي أبلغ الشرطة عن سرقته، ولم يستجب اليهودي لتوسلات الزوجين، وتأكيدهما على أنهما عثرا عليه ولم يسرقاه، غير أن طمعه ورغبته في الحصول على مكافأة الملك كانت السبب الرئيسي في الإبلاغ عنهما، ثم القبض عليهما وإلقائهما في السجن. ويأتي الدور على الحية كي ترد الجميل إلى الزوجين، فزارتهما في السجن، وصنعت حيلة كي تنقذهما، تمثلت في أنها سوف تلتف حول عنق ابن الملك، وأن الوحيد الذي يمكن أن يصرفها هو ذلك الزوج. فلما التفت حول عنق ابن الملك استنجد الملك بكل من حوله دون نتيجة، فأخبره أحد المقربين أن يرسل للزوج في السجن، فيأتي به ويتم إنقاذ ابن الملك، ويتم الإفراج عنهما. وعندما يسأله الملك عن حكايته، يخبره بكل ما حدث معه، وسبب فقره إلى آخر القصة، فيحسن الملك إليه ويكرمه.

ولعل الحكاية السابقة تؤكد صفة سلبية أخرى ترتبط باليهودي، تتمثل في ربطه بالغدر وعدم الوفاء بالوعد، ومقابلة الإحسان بالإساءة، وهذه هي الصورة المسيطرة على الوجدان العربي تجاه اليهودي. فالحيوانات – وأي حيوانات، إنها أشد الحيوانات فراسة وغدرا – حفظت الجميل للزوجين، فالذئب والحية حرصا على رد الجميل إلى الزوجين، بينما اليهودي لم يحمل لهما سوى كل حقد وكل كره، بل قام بالإبلاغ عنهما رغم تأكده من براءتهما. وتلتقي هذه الصورة لليهودي مع ما تعبر عنه المخيلة الشعبية في أمثالها حين قالت: "إن عدى عليك تعبان فوِّته .. وإن عدى عليك يهودي موِّته"، أو في المثل القائل: "حطوا اليهودي والحيه ف كيس .. طلعت الحيه تستغيث".

- **صورة اليهودي في حكاية "اللي يزعل هاسلخ وشه"**[٦٨]

تدور القصة حول يهودي كان يستأجر عمالا مسلمين للعمل عنده، وكان يشترط على ذلك العامل المسلم، أنه سيكلفه بأداء عمل، فإذا أبدى ذلك العامل غضبه سيقوم اليهودي بسلخ وجهه/ وشه. ولقد كلف اليهودي أول هؤلاء العمال بأن يقوم بملأ الزير بالماء، وذلك بعد أن قام بكسر من أسفله. وبالتالي لن يتم ملأ الزير، فلما لم يتمكن العامل من ذلك اغتاظ وأعلن عن غضبه، فقام اليهودي بسلخ وجهه. ثم جاء دور العامل المسلم الثاني الذي كلفه اليهودي بحرث أرضه، واشترط عليه الشرط نفسه. غير أن الأرض لم تكن محدودة المساحة، ولم ينتهِ العامل من حرث الأرض، مما أثار غيظه، فسلخ اليهودي وجهه. أما العامل الثالث فقد كلفه اليهودي بمداعبة ابنه الصغير، فكان كلما حمله وداعبه، تتسخ ملابسه من براز هذا الطفل، الذي كان دائما ما يتبرز على ملابسه، ولما لم يتحمل هذا العامل ذلك التصرف المستمر من الطفل، فإنه اغتاظ،، مما سمح لليهودي بسلخ وجهه. في هذه الأثناء كانت هناك امرأة خطفها جني، وأنجبت منه طفلا مسلما، فلما كبر ذلك الطفل قبل تحدي اليهودي، والعمل عنده بالشروط التي سبق أن اشترطها على العمال المسلمين. فلما كلفه اليهودي بملأ الزير المكسور من أسفل، وأدرك الطفل تلك الحيلة، فما كان من الغلام إلا أن يقوم بكسر الزير. ثم كلفه اليهودي بحرث الأرض غير محدودة المساحة، فلما رأى الطفل استحالة القيام بحرث الأرض كلها، قام بكسر المحراث. ولما كلف اليهودي الغلام المسلم بمداعبة ابن اليهودي وحمله، فلما وجد الغلام اتساخ ملابسه، ومداومة التبرز على ملابسه، قام بقتل هذا الطفل (ابن اليهودي)؛ مما أدى إلى غيظ اليهودي وغضبه، فقام الغلام المسلم بقتله.

إن الحكاية السابقة ترسخ لصفة جديدة تلصقها باليهودي، وهي حقد اليهود وكراهيتهم للمسلمين، ذلك الحقد المرتبط بمحاولة إلحاق الأذى البدني بهم. فاليهودي

هنا لا يكتفي بمجرد حرمان العامل المسلم من أجره، وإنما يقوم بسلخ "وشه". إن هذا الولع – من قبل اليهودي – بإيذاء المسلمين على هذا النحو يحيلنا إلى نموذج "شايلوك" في مسرحية "تاجر البندقية" للإنجليزي وليام شكسبير، وبشخصية اليهودي في الحكاية المصرية "تاجر الملح". فاليهودي يمتلك سلطة المال، تلك القوة التي تمكنه من السيطرة على المسلمين، فيخضعون لحكمه وشروطه. فالحاجة إلى المال هي التي دفعت العمال المسلمين إلى موافقة اليهودي على شروطه القاسية. غير أن الراوي الشعبي لم يرغب في إفقاد المسلمين الأمل في إمكانية القضاء على اليهود، حتى لا يتمكن الإحباط منهم، فتسيطر عليهم روح الانهزامية؛ لذلك أحل الراوي قوة العقل محل قوة المال، هذه القوة التي توفرت في الغلام الصغير، رمز الأجيال المسلمة الجديدة، الذي تمكن من القضاء على اليهودي؛ نظرا لعجز الأجيال الأكبر سنا عن القيام بذلك.

ومن الحكايات الشعبية الشفاهية التي قمت بجمعها، وتدور حول اليهودي، "حديث اليهودي والإمام الشافعي". فلقد جاء أحد اليهود إلى الإمام الشافعي، محاولا أن يغضبه؛ إذ استأجره شخص ما وذلك بأن يدفع له خمسة جنيهات مقابل إغاظة الشافعي. فسأل اليهودي الإمام عن حال ربه، وكان هدف اليهودي من ذلك – حسب قول الراوي– هو أن يقع الإمام الشافعي في خطأ عند الإجابة، فرد الإمام: "ربي كل يوم هو في شأن". فاغتاظ اليهودي، وترك المكان وعاد قافلا. فناداه الشافعي ؛ لأنه عرف الغرض من مجيئه إليه، فأعطاه ستة جنيهات، بدلا من الجنيهات الخمسة التي فقدها نظير عدم قدرته على إغاظة الشافعي. ويعلق الراوي الشعبي المعاصر تعليقا ذا صلة بالواقع الاجتماعي العربي، وهو تعليق يختم به الراوي حكايته، قائلا: " لإنْ يمكن اليهود دَوْل قُدام ، وهم ضد البشريه ... من يعنى من أول ابتداء الدنيا ... واليهود ضد البشرية ... بس"[٦٩].

ومن الواضح أن الراوي الشعبي العربي بدأ يُسقط في حكاياته الشعبية بعض الإسقاطات السياسية والدينية على صورة اليهودي. وهو ما أراد أن يختم به الراوي حكايته. وهي صورة لا تبتعد كثيرا عن صورة اليهودي في المخيلة الشعبية الإنسانية على الصعيد العالمي.

٥- صورة اليهودي في القصص الشعبي الغنائي:

هناك عدد من القصص الشعبي الغنائي – المدون والشفاهي– توقف عند اليهودي، مما يعكس موقفا شعبيا منه. من هذا القصص الشعبي الغنائي المدون، نجد قصة "الجمل والغزالة"، وأيضا نسختها الشفاهية التي قمت بجمعها من صعيد مصر، وقصة "السيد البدوي وخضره الشريفه"، في روايتين شفاهيتين مجموعتين على فترتين زمنيتين متباعدتين، ومن منطقتين جغرافيتين مختلفتين، وقصة "ميمونة واليهودي".

- **اليهودي في قصة "الجمل والغزالة" بين المدون والشفاهي:**

توجد نسخة مدونة لقصة "الجمل والغزالة" صادرة عن المكتبة التجارية، أوردها نبيلة إبراهيم في كتابها "البطولات العربية والذاكرة التاريخية"[٧٠]، كما أوردها زكريا الحجاوي – عن نسخة أخرى مدونة، ومطعمة بالرواية الشفاهية – في كتابه "حكاية اليهود"[٧١]، ولا يوجد بينهما اختلاف ذو دلالة على مستوى المضمون، والاختلاف فقط على مستوى بعض المفردات في بعض الأحيان. والقصة المدونة – في مجملها – تدور حول موضوعين، هما الجمل والغزالة، وإن كانا يهدفان إلى هدف واحد، هو الهدف الوعظي، القائم على الإعجاز النبوي؛ حيث الرحمة والرفق بالحيوان، الذي يدفع اليهودي إلى إعلان إسلامه. فالجمل جاء يستغيث بالرسول – صلى الله عليه وسلم – الذي كان يجلس وسط الصحابة، فألقى السلام على النبي، وخاطبه قائلا:

قال الجمل للنبي ما جئت إلا لك   وما جرى لي أريد أن أنبئك وأسألك

يا مصطفى الحكاية تنكتب على أوراق   بيني وبين صاحبي يا صفوة الخلاق[٧٢]

ويحكي الجمل حكايته مع ذلك اليهودي، وكيف أن الحال تغير به، فبعد أن كان قويا وسريعا، أصابه المرض والسقام، فأراد اليهودي/ صاحبه أن يذبحه، وقلل عنه العليق والزاد. كل هذا دفع الجمل إلى استعطاف الرسول كي يجيره من اليهودي، فوعده النبي بتخليصه منه، فسار النبي والصحابة مع الجمل قاصدين مترل اليهودي. فلما طرق بلال – بإذن النبي – الباب، فتحت له الجارية، التي فقدت عينها على يد اليهودي؛ إذ ضربها عليها ففقدها، وبمجرد أن قابلت الرسول ارتدت إليها عينها. وعندما يعلم اليهودي بقدوم الرسول يسيء استقباله، ويتهمه بالسحر. فأخبره الرسول بسبب مجيئه، وتشفعه للجمل عنده حتى لا يذبحه فيرفض اليهودي، الذي كان سيء التصرف مع النبي، ويشكك في صدق كلام الرسول؛ إذ كيف ينطق الجمل ويشكوه إلى الرسول!!

عندئذ يصحب الرسول والصحابة اليهودي إلى الصحراء؛ ليؤكدوا لليهودي صدق ما قال الرسول، وهو ما يكون فرصة للراوي كي يبدأ في رواية قصة الرسول مع الغزالة؛ إذ تستوقف الغزالة هذا الجمع بقيادة الرسول، وتشكو إليه من ذلك اليهودي؛ إذ قام باصطيادها وأسرها منذ ثلاثة أيام. ولما سمعت زوجة اليهودي ذلك الحوار، أعلنت إسلامها. وعندما يعود اليهودي ويقابل الرسول يصر على محاربته، قائلا:

قال اليهودي زمان عيني تراعيك	دلوقتي أوريك الحرب مني إليك
وقعت في أيد من لا نصير ليـــك	لأحاربك وأحارب من يحاميـــك
قال النبي فض هذا القبح والعياب	ولا تكن مدعي تندم على اللي فات[٧٣]

وبعد شد وجذب بين النبي واليهودي، ضمن النبي الغزالة عند اليهودي، بأن يفك أسرها لترضع أولادها، ثم تعود إليه، وتوافق الغزالة ويوافق اليهودي على ذلك الاقتراح، وفك أسرها، واعدا الرسول بأن الغزالة إذا وفت بوعدها سيعلن إسلامه. تصل الغزالة إلى أولادها، فتحكي لهم عن حكايتها مع الصياد/ اليهودي، وشفاعة

الرسول فيها عنده، وأخذ اليهودي له رهنا؛ حتى تعود إليه. غير أن الأولاد الجوعى يرفضون أن يرضعوا من لبن أمهم؛ حزنا منهم على النبي المرهون عند اليهودي، ويطلبون من أمهم سرعة العودة إلى النبي؛ كي تفك رهنه.

قالوا يا أمنا القول دا ما نرضـــــاه لبنك علينا حرام وحياة حبيب الله

كيف ترهني المصطفى عند اليهود واعده يا خجلتك يوم القيامة بين أيادي الله

كيف ترهني المصطفى أصيل الجـــــد عند يهودي عنيد ما يختشيش من حد

كيف ترهني يا أمنا اللي من النار يضمنا هـــيا ارجعي واقريه السلام منا[٧٤]

وتأتي النهاية السعيدة للجمل والغزالة بأن يطلق اليهودي أسرهما، فيقرر عدم ذبح الجمل، وإطلاق سراح الغزالة لتعود إلى أولادها، ثم يعلن اليهودي إسلامه.

طلعت الغزالة تبكي في بكاها حصر

قال النبي جيتي وبان النصر

قال اليهودي أسلمت يا عدنان

قال النبي فزت بالجنة بنى له قصر[٧٥]

وفي الرواية الشفاهية، نجد الوجدان الشعبي المصري في عدد مـــن رواياتـــه يختزل الحكايتين، أقصد حكايتي "الجمل والغزالة" إلى حكاية واحدة فقط، هي حكاية "اليهودي والغزالة"، وتتفق مع ذلك النسخة التي أوردها زكريا الحجاوي في كتابه. فلقد جمعت رواية شفاهية للحكاية من صعيد مصر (محافظة قنا)، للراوي محمد محمود إبراهيم، وهي تتفق مع الرواية المدونة للحكاية في مـــضمونها. ونلمـــس ذلـــك في الافتتاحية الدينية، ثم لجوء الغزالة إلى النبي، وطلبها مساعدته للتخلص مـــن أســـر اليهودي، وتشفع الرسول لها عند اليهودي، وأخذ اليهودي للرســـول رهنـــا إلى أن تعود الغزالة. وبمجرد عودة الغزالة/ الأم إلى أبنائها، يرفض الأبناء أن يشربوا اللبن – رغم جوعهم – خوفا منهم على النبي المرهون عند اليهودي.

ترهني زين الوجود
الشفيع عند اليهود
وترهني حمر الخدود
البهي عند اليهود
** ** **

يا اما حرم علينا لبنكِ
والرضيع والسقو منكِ*
تروحي تفكي اللي ضمنكِ*
واقرئيه مني السلام
** ** **

* (السقو: السقاية؛ أي أن نشرب اللبن منك)

* (أي تذهبين لتخلصي من ضمنك)

غزاله تكبر .. ريمه تسعى
ف المذله والسقام
لقت النبي واقف
مع النبي حول المقام
قال: عمري ما ريت وحشٍ بيشرد
وياجي حالا قوام !!
** ** **

والتشابه – كذلك – في النهايتين للحكاية؛ إذ تنتهي الرواية الشفاهية – أيضا – بفك رهان الرسول، وفك أسر الغزالة، وإعلان اليهودي إسلامه. وتستخدم الرواية الشفاهية نفس المفردات – التي استخدمتها الرواية المدونة – مثل كلمة "الـــصياد" للدلالة على اليهودي. غير أن الرواية الشفاهية استخدمت صفات أكثـــر جـــرأة في وصف اليهودي، وهو ما لم تستخدمه الروايات المدونة، ومن هذه هذه الـــصفات ،

صفة "النعيل" التي استخدمها الرسول للدلالة على اليهودي، ثم استخدمها الراوي – أيضا – للدلالة عليه .

قلّه: يا نعيل[٧٦] سيَّب* رسنها * (نعيل: ملعون، سيب: اترك، رسنها: حبلها)

يا نعيل سيِّب رسنها

وآنا محمد ضامنها

لما محمد ضامنها

النعيل سابي* رسنها * (سابي: ترك)

كما أن هناك اختلافا بينهما على مستوى الشكل الشعري؛ إذ تستخدم الرويات المربع كشكل شعري لها، ذلك المربع الذي يقوم على أربعة أشطر ذات قافية واحدة فيما بينها، وتختلف عن بقية مربعات القصة. أما الرواية الشفاهية فتعتمد على المربع، الذي يتكون من أربعة أشطر، تتفق ثلاثة منها في القافية (وهي الأشطر الأول والثاني والثالث) ويختلف الشطر الرابع معها في القافية، ولكن قافية الشطر الرابع تتوحد وتتكرر على مدار القصة كلها. وإذا كان الهدف من مثل هذا القصص هو إثبات المعجزات النبوية وتأكيدها، فإن هذا الأمر الذي تحقق هنا، لم يكن غاية هذا القصص فحسب؛ إذ يستوقفنا هنا استخدام القصة لحيوانين من الحيوانات الصحراوية، هما "الجمل والغزالة". وتعلل نبيلة إبراهيم سبب استخدام الراوي لهما في هذه القصة بقولها: (فالأول رمز للجلد والصبر وقوة التحمل، والثاني رمز للحرية والانطلاق. ولهذا فقد جعل القاص الحيوان الأول يشكو ظلم الإنسان عندما تنكر لخدمته الطويلة له في صبر وجلد وتحمل، كما جعل الثاني يشكو أسر الإنسان له وحرمانه إياه من حرية الحياة مع أبنائه، وفي كلتا الحالتين لا يريد إلا أن يشبع بطنه من لحم

الحيوانين)[٧٧]. فالراوي أراد أن يغرس في جمهوره قيمتي البحث الدائم عن الحرية، وما يتطلبه ذلك من تحلٍ بالصبر على الظلم والغدر، حتى تسنح الفرصة للقضاء عليه.

- **اليهودي في قصة "ميمونة واليهودي"**:

تدور القصة حول شخص يهودي يؤمن بعبادة الأصنام/ الأحجار، وعنده جوارٍ وأموال كثيرة، ومن بين هذه الجواري جارية مسلمة اسمها "ميمونة"، تعبد الله وتؤمن برسوله، وهو ما أثار غيظ اليهودي، فأراد تحويلها إلى عبادة الأحجار، وأغراها في سبيل ذلك، ولكنها رفضت وأصرت على إسلامها. فعرض اليهودي ميمونة للبيع، فاشتراها يهودي آخر، وألحق بها كل ألوان العذاب؛ ليثنيها عن دين الإسلام، ولكنها صبرت وتحملت كل ذلك لحبها للنبي ودينه.

صار يضربها على الجنبين
وهي تقول جد الحسنين
أنا ما انساش كرامتك يا زين
لو قطعوني أشبار أشبار

** ** **

اليهودي ساحب خنجر
وجرده من فوق حجر
خلاه طايب أبو ضمير اصفر
حامي ويحلف أغلظ الأشعار
قال اليهودي مدي ايديكي
ذنوب وخطيه عليكي
كل ده عشان نبيكي

بتقولي يشفع من حر النار

** ** **

ميمونه تمد أول ايد

وهي بتكتر من التوحيد

وتقول فرجك يا رب أكيد

انت اللي ع الظالم و ع الجبار

** ** **

ويقوم اليهودي يقطع ايديها

وزنودها واكتافها ورجليها

وبالخنجر خزق عنيها

يا مُطَّلع يا رب يا ستار[٧٨]

** ** **

ثم أخذها اليهودي وألقاها بجوار المقابر بعد أن أخذ منها حليها وجواهرها، فظهر لها النبي – ومعه علي بن أبي طالب – وأعاد إليها صحتها، وطلب منها أن تعود إلى منزل اليهودي، فوافقت وعادت، فاستقبلها اليهودي بالترحاب؛ إذ في هذه الأثناء جاءه أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب، وسألاه عن الجارية ميمونة، فأخبرهما أنها في الخارج لقضاء بعض الحاجات، وتراهن معهما على مائة جنيه؛ يدفعها لهما إذا لم تعد في الغد. وعندما عادت اصطحبها مع أولاده إلى منزل الرسول، وطلب منها أن تسبقه إلى الرسول، على أن يلحقها هو وأولاده، وبمجرد أن اختفت عن عينيه أخذ أولاده وفر هاربا.

إن هذه القصة – وعلى نحو ما هو ملاحظ – من القصص الوعظي الذي يحكي عن بدايات الرسالة المحمدية، وما لاقاه المسلمون الأوائل من تعذيب وإيذاء على أيدي المشركين، عبدة الأصنام. وكما هو واضح فالقصة حدث بها تحول مهم، أو ما يُسمى ب"التماثل التاريخي" فلقد استبدل الوجدان الشعبي بالمشرك، عابد الأصنام، يهوديا، فأحل اليهودي محل المشرك، وأضفى على اليهودية سوءات عبادة الأصنام القديمة واليهودية المعاصرة. فهذا اليهودي – وعلى نحو ما تحكي الحكاية – يعبد "الحجر الزنار"، ودعا ميمونة إلى عبادة الأصنام:

قال اليهودي أما اقول لك

ما تذكريش النبي عمرك

مال اليهود والحجر أحسن لك

قومي اعبدي الحجر الزنار[٧٩]

وهو رجل جبار وعنيد ومتكبر، وملعون على حد وصف الراوي له:

كان (يهودي) في خيبر

راجل يهودي لكن جبار

وسط اليهود متكبر

عنده عبيد وخدم وجوار (ص ٤١٣)

أي أن الوجدان الشعبي العربي راح يردد رواية ذلك القصص الوعظي القديم، بعد أن أحل اليهودية واليهود – بوصفهم الأعداء الجدد للمسلمين والإسلام – محل عبادة الأوثان والمشركين،الأعداء القدامى. ويعتمد الراوي – في ذلك – على موتيفات قديمة، مع إضفاء الطابع اليهودي عليها. ولقد صحب ذلك تحول على مستوى النهاية، فلم يكتفِ الراوي بمجرد إعلان اليهودي لإسلامه أمام الرسول، على نحو ما هو متواتر في ذلك النمط من القصص الديني القديم، وإنما أنهى القاص

الحكاية هنا بمساعدة الرسول والصحابة ل "ميمونة"، وفرار اليهودي وأولاده من المدينة؛ خوفا من إيذاء المسلمين لهم. وهو أمر جدير بالملاحظة والتوقف أمامه؛ بهدف التعرف على المغزى الذي يود الراوي الشعبي غرسه في نفوس سامعيه، والمتمثل في أنه بالرغم من تجبر اليهود وتعنتهم وتكبرهم، فإنهم لا يصمدون أمام قوة تحمل المسلمين والعرب؛ إذ سرعان ما يلوذون بالفرار والهرب عند المواجهة.

- **صورة اليهودي في قصة "خضرة الشريفة واليهود"**

تحكي الحكاية – حسب الرواية التي سجلها زكريا الحجاوي – عن رجل سلطان غني، كثير المال والثروة، ولم يرزق بمولود، ونظرا لقربه من الله ودعائه الدائم له بأن يرزقه بمن يخلف تركته، فقد استجاب الله لدعائه، ورزقه بابنة أسماها "خضرة". ونظرا لذكائها الشديد، فقد أرسلها والدها لتتعلم العلوم الدينية والدنيوية:

وأبوها من حبه فيها	وداها في الكُتّاب تقرا
سبع سنين قرت وعادت	يا غفلان وحد الله
حافظة القرآن على صحة تمام	مية وأربعة.. وعشرة
متعلمة (في حفظ .. الماضي)	لكن المكتوب غصب بيجري[٨٠]

وفي يوم شم النسيم خرجت خضرة لكي تتفرج على الحدائق، ولتحتفل بالعيد، فتصادف مرور موكب ابن سلطان اليهود، الذي ما إن رأى خضرة حتى تعلق قلبه بها، فأخبر أمه بما حدث له، فدعت العجائز؛ كي يساعدنها في إحضار خضرة لابنها، فتكفلت إحداهن بذلك. تنكرت تلك العجوز – التي ينعتها الراوي باليهودية، دون أن ندري ما إذا كانت يهودية الديانة أو الطباع – في زي درويش، وأمسكت مسبحتهم، وقصدت منزل خضرة. واقتنعت خضرة وأمها بأن هذه السيدة من الدراويش، فطلبت العجوز من خضرة أن تصحبها معها ليشاهدا الغليون والموكب؛ إذ أقنعت العجوز خضرة وأمها أنه غليون المسلمين، فرفضت الأم وابنتها ذلك، إلا

بعد موافقة أبي خضرة؛ إذ ليس لخضرة أن تخرج دون إذن أبيها. يوافق الأب فتصطحب العجوز الماكرة خضرة وجواريها وبنات عمها، ورغم تشكيك خضرة في هوية اليهود، فإن العجوز تقنعها بأنهم مسلمون، وتسميهم أسماء إسلامية (حيث اختارت اسم "عبد الله" لكبيرهم). وتخطط العجوز حتى تعزل خضرة عن صديقاتها، ويصعدان الغليون في البحر، وينطلق بها اليهود، ويضعون القيود في أيديها وأرجلها.

زعق (النفير) لموا الحبال   عوم بها في وسط البحره

ولما خدها وراح لبعيد   وسك فيها قيدين حديد

قيد في الرجل، وقيد في الإيد   من خوفه لا تنط البحره

خضره تشاور ... للبنات   والنخل يبكي .. والنبات

يا ولاد عمي قولوا لامي   خدوها (اليهود) لبلاد بره[٨١]

وتصل العجوز بخضرة إلى بلاد اليهود، فما إن يرى سلطان اليهود خضرة إلا ويتمنى اللقاء بها، فتأبى ذلك، فيضربها ويعذبها ويدعوها لترك الإسلام والدخول في اليهودية، وارتضائه زوجا له، فتصر على الرفض:

وقام عليها أهل الجود   صلب الشريفة جنب عمود

وجاب لها كرباج م السود   شبعان من شحم البقرة

وبقى يضربها على الجنبين   ويقول لها فين ربك فين

المال وبس، لا بعده دين   ولا قبله ولا فيه آخره ...

أنا بأقول الرب المال   وفي إيدي لا عالي ومتعال

أحيي وأموت كده في الحال   والدنيا ملكنا يا خضره   (ص ٤٣٧)

حدد اليهودي موعدا للدخول على خضرة والزواج بها، فاستغاثت بالسيد البدوي وبالأقطاب الصوفيين من كل أنحاء مصر، ويعدد الراوي أسماء الأقطاب من كل مصر. ويدخل السيد البدوي في مبارزة مع اليهودي:

قام اليهودي مد دراعه   قال له اضرب على دراعي عشره

قام ضربه السيد في دراعه　　خايل دراعه مايل لورا
صرخ (اللعين) آه يا دراعي　　طعناتك يا أقرع لم تبرا
وطلع هربان دخل (الديوان)　　وقال امسكوا ده يا قفرا
آدي (اليهود) جت ع السيد　　زي الجراد المنتشره ...　　(ص ٤٤٧)
ومد ايده الطنطاوي　　وشال الشريفه المعتبره ...　　(ص٤٤٨)

وتنتهي الحكاية عند هذا الحد بعودة خضرة الشريفة إلى بلاد المسلمين، وإلى أسرها، والقضاء على اليهود أو فرارهم.

وتأتي أهمية هذه القصة على مستويات عدة، منها: تصوير عقلية اليهودي وطبائعه وعاداته وتقاليده، التي تختلف عن عادات المسلمين، مثل أكل لحم الخنازير، وذبح البقرة. كما أن الراوي الشعبي الأمي تمكن من الوقوف عند أدق تفاصيل العقيدة اليهودية، مثل الحديث عن حب اليهود للمال، الذي يصل إلى حد العبادة، واستخدام أسماء يهودية، مثل "روبين"، واستخدام الصلب أداة للتعذيب. و"ختروانة" اليهود، أي أنهم يسمعون اللعنات والسباب والإهانات من أعدائهم دون أن يلقوا لها بالا، بهدف الوصول إلى أهدافهم، والإشارة إلى "ذبيحة السلامة"، ذلك النذر " الذي ينذره اليهود عندما يكونون فوق كل أكمة عالية وتحت كل شجرة خضراء"[٨٢]. كذلك تتبدى أهمية هذه القصة إذا أخذنا بالرأي القائل برمزية القصة، أي أن خضرة الشريفة هي رمز لمصر. ويتأكد هذا الرأي إذا تأملنا الصورة التي رسمها الراوي الشعبي لشخصية خضرة، في تدينها وشجاعتها وصبرها وعذريتها، والتأكيد مرارا وتكرارا على تلك العذرية، وعدم قدرة اليهود على تدنيسها أو المساس بها، والكشف عليها للتأكد من ذلك.

وابوها من يومها ما نامشي　　ويبص يلقاها خضره
جابوا الدايات كشفوا عليها　　لقوها بنت بختم الله　　(ص ٤٤٨)

كما تتبدى لنا تلك الرمزية في تغطية الراوي لكل أنحاء مصر وذكره لمعظم مناطقها، وأقطابها الصوفيين، الذين هبوا لنجدة خضرة الشريفة/ مصر من أيدي الأعداء/ اليهود؛ إذ إنهم بمجرد أن استنجدت بهم خضرة، لبوا النداء وتحقق لهم إنقاذها والقضاء على اليهود أو طردهم. ولا يكتفي الراوي بذلك بل يضفي على خضرة الشريفة صفات مصر وكناها، من قبيل "المحروسة"، ليتأكد ذلك الربط بين خضرة ومصر. فمعروف استخدام مثل هذه الأوصاف للدلالة على مصر.

رواية شفاهية ثانية للقصة

لا تختلف الرواية الشفاهية الأخرى للقصة، التي قمت بتسجيلها[٨٣]، كثيرا عن الرواية السابقة، خاصة في الخطوط العريضة للقصة. فلقد اختزل الراوي كثيرا من التفاصيل، واختلفت عنها في بعض الأمور، فالحكاية تبدأ مع يهودي يُعجب بخضرة الشريفة التي ترفضه، فيتفق مع عجوز ماكرة كي تساعده في الوصول إليها، مقابل أن يعطيها كيسا من المال، فتوافق على ذلك. وتتنكر تلك العجوز في زي درويش، ويتنكر اليهود في زي دراويش متصوفة:

العجوزه دي قلت له: كل الغلايين سافرت
وانت قاعد ليه يا منعولي؟
قلها: دانا قاصد بنيه يا امَّا العجوزه
وساكنه ف الناحيه دي
ماتجيبهاليش وانا اديكي طربوش مالي[٨٤] !!!
قلت له: أجيبهالك انا قوام يومَ لي
ماسكالها سبحه تترجم كالولي
برت الصابونه ع الشلاليف وبقت تطفطف[٨٥]
قالت: يا شريفه من فوق العالي انزلي
اتفرجي ع اللربعه اللقطاب[٨٦] يامامهم علي

ولا تسمي الحكاية ذلك الشخص، بل تستخدم صفة "الملعـون" أو "المنعـول" للدلالة عليه على مدار القصة، في حين يستخدم الراوي لفظة "اليهودي" مرة واحدة في القصة، فالراوي دائم المرادفة بين اليهودي وصفة الملعون أو "المنعول"، المشتق من اللعنة، وهو دعاء عليه، أكثر منه وصفا له. وتؤكد تلك الرواية علـى أن خـضرة الشريفة من بغداد، كما تؤكد على عراقة نسبها وأصلها؛ إذ تُنسب إلى النبي.

آنا شريفه من أرض بغداد

والنبي الزين جد لي

وتستغيث خضرة الشريفة بالسيد البدوي وبأقطاب الصوفية، فينجدونها، وتنتهي تلك الرواية – أيضا – بنجاح السيد البدوي في القضاء على اليهـودي، وإعـادة خضرة إلى أهلها وإلى ديار المسلمين، "السيد خطفها كالبرق لعلع ف السما".

رواية ثالثة للموال القصصي في شكل حكاية نثرية:

ففي حكاية "السيد البدوي وخضرة الشريفة"[٨٧]، يذكر الراوي أنه في فترة الحكم التركي على مصر، قام اليهود بخطف خضرة الشريفة. وكان البدوي مكبلا بالقيود في السجن، فنادى على كبار المشايخ والأولياء؛ لينجدوا خضرة الشريفة من أيدي اليهود. وبالفعل تمكن هؤلاء المشايخ من خطف خضرة الشريفة من عند اليهود، وإعادتها إلى بيتها؛ قبل أن يدنسها اليهود. كما استطاع هؤلاء المشايخ والأولياء من نهب بعض الأشياء من اليهود، بما في ذلك الحصان الذي اختطفها عليه اليهود، والتي أصبحت بعد ذلك مزارا دينيا.

وتتبدى في تلك الحكاية – برواياتها الشفاهية المتعددة – صورة اليهودي المغتصب للأرض والعرض والشرف. فاليهودي يسعى بشتى الطرق للاستيلاء على تلك الفتاة العربية المسلمة، فيوسط العجوز لتحقيق ذلك. وأخذا بالمنهج الرمزي في تحليل الحكاية، فإن الحكاية تصور اليهود بالمغتصبين لأرض العرب، (سواء كانت مصر أو

العراق حسب الرواية)، وسعيهم الدءوب في سبيل ذلك، وما العجوز سوى رمز للخونة الذين يغريهم اليهود بالمال، فيتعاونون معهم، لكنهم يفشلون في تحقيق مآربهم. وتؤكد الروايات المتعددة للحكاية أن أرض العرب ستظل قادرة على مواجهة تلك التحديات بفضل أبنائها المخلصين.

الخلاصة:

نخلص مما سبق إلى القول إن هناك صورا متعددة لليهودي، اختلفت باختلاف الظروف التاريخية والثقافية والاجتماعية التي مر بها المجتمع العربي. ونظرا إلى أن الأدب الشعبي معبر حقيقي عن هذه الظروف، فإنه عكس هذه الصور المختلفة من خلال نصوصه. وهذا ما تتبعته الدراسة تاريخيا، تماما على نحو ما تتبعته في الإبداعات الشعبية من العصور الإسلامية الأولى حتى العصر الحديث. ففي الوقت الذي كان يتعايش فيه اليهودي مع المسلم دونما مشاكل دينية أو أيديولوجية، باستثناء مشاكل الحياة اليومية، عكست النصوص الشعبية – كما في ألف ليلة وليلة – شيئا من هذا التعايش. في حين أن هذه الظروف عندما تغيرت في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وتداخلت العوامل السياسية مع الدينية، فإن ذلك أسهم في تقديم صورة مغايرة عن اليهودي. وهو الأمر الذي عكسته النصوص الشعبية الشفاهية، التي يتناقلها الوجدان الشعبي العربي. أي أنه لا توجد صورة وحيدة لليهودي في الأدب الشعبي العربي، بل هناك صور متباينة بتباين الظروف والمواقف. ففي الفترات التي كان اليهود يتعايشون مع غيرهم من أبناء المجتمع العربي، كانوا أحسن حالا، ومن ثم صورتهم في الوجدان الشعبي العربي كانت أفضل. وهو ما أختلف فيه مع رأي أحد الباحثين الذي يرى أن الإبداع الشعبي الإسلامي "يقدم اليهود بشكل سلبي للغاية. وكانت هذه الأوصاف الكريهة لليهود شائعة حتى في أوساط القرى المصرية التي لم يقم فيها اليهود. ويمكننا تصور أن التراث الشعبي

المعادي لليهود ساهم في تكريس هذه الصورة السلبية لليهود في وعي المجتمع الإسلامي"[٨٨].

إن هذه الصورة الأكثر إيجابية لليهود في المدونات الشعبية تأتي على عكس صورهم الشعبية في العصر الحديث، التي اختلطت فيها الأهداف الصهيونية مع الدينية، والتي تم توظيف اليهودية لتحقيق طموحات سياسية. وهي تلك الفترة التي تبدأ مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. فمع بدايات القرن العشرين تكونت صورة شعبية سلبية عن اليهودي، بوصفه مغتصبا وبخيلا ومرابيا، وهو ما يعكسه الأدب الشفاهي العربي، اعتمادا على ما ارتكبه اليهود من جرائم في حق العرب والمسلمين، فيما بعد محاولات إنشاء دولة إسرائيل، وحرب عام ١٩٤٨. ويؤكد ذلك ما يذهب إليه مارك كوهين من أن المسلمين واليهود "قد تمتعوا بعلاقات مثالية على مدى قرون طويلة. وأن هذا التناغم قد تحطم على يد الحركة الصهيونية وخاصة جراء إنشاء دولة إسرائيل. وكان موقفهم أن أزيحوا التهديد الصهيوني الإسرائيلي فيعود التناغم القديم ويعيش اليهود والعرب جنبا إلى جنب في تواؤم مثالي تحت الحماية العربية الإسلامية"[٨٩].

الهوامش :

1 نقلا بتصرف عن د. رمسيس عوض: اليهود في الأدب الإنجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٩–٢٠.

2 رمسيس عوض: اليهود والأدب الأمريكي المعاصر، دار الهلال، العدد (٥٧٥)، نوفمبر ١٩٩٨.

3 رمسيس عوض: اليهود في الأدب الإنجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، مرجع سابق.

4 نقلا بتصرف عن د. أحمد علي مرسي: الفولكلور والإسرائيليات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١، ص١٥، ١٦.

5 نقلا بتصرف عن المرجع السابق، ص ١٩ – ٢١.

6 جمال حمدان: اليهود أنثروبولوجيا، دار الهلال، الطبعة الثانية، فبراير ١٩٩٦.

7 سيد إسماعيل ضيف الله: الآخر في الثقافة الشعبية، تقديم د. أحمد مرسي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١، ص ١٠٢ وما بعدها.

8 يمكن مراجعة القصة في الموقع الألكتروني التالي::
http://www.ahlalhdbh.com/showthread.php?t=2776

9 فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية (من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠، ص ١٨١، ١٨٢.

10 المرجع السابق، ص ١٨٢.

11 المرجع السابق، ص ١٩٣.

12 فرج قدري خضيري الفخراني: الموتيف العربي في القصص الشعبي ليهود مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٢، ص ١٨.

13 فاطمة مصطفى عامر، المرجع السابق، ص ١٢٣.

14 المرجع السابق، ص ١٢٧.

15 المرجع السابق، ص ١٨٢.

16 المرجع السابق، ص ١٨٣.

17 المرجع السابق ، ص ١٨٣.

18 المرجع السابق، ص ١٩٢.

19 فرج قدري خضيري الفخراني، المرجع نفسه: ص ٢١.

20 محاسن محمد الوقاد: اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩، ص٥٥.

ولقد صور لنا أحد شعراء العصر الفاطمي ازدياد نفوذ اليهود زمن الدولة الفاطمية ومدى اتساع نفوذهم ، وتحكمهم في الناس في صورة هزلية، دعا فيها إلى اعتناق اليهودية مادام أنها أقرب وسيلة للوصول إلى السلطان والنفوذ فقال:

يهود هذا الزمان قد بلغوا	غاية آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والملك عندهم	ومنهم المستشار والملك
يا أهل مصر إني نصحت لكم	تهودوا فقد تهود الفلك

(المرجع نفسه، ص٥٠).

21 فاطمة مصطفى عامر، المرجع السابق، ص ٢١٣.

22 محاسن محمد الوقاد: اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة، المرجع السابق، ص ٥٦، ٥٧.

23 المرجع السابق، ص ٦٠.

24 المرجع السابق، ص ١٦٣.

25 المرجع السابق، ص ٧٨.

26 المرجع السابق، ص ٣٩٩.

27 فرج قدري خضيري الفخراني، المرجع نفسه، ص ٢٢، ٢٣.

28 محسن علي شومان، اليهود في مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠ ، ص ٣٤٥.

29 قاسم عبده قاسم: اليهود في مصر، دار الشروق، ١٩٩٣، ص ١٢٠.

30 محسن علي شومان: المرجع السابق، ص ٣٦٠.

31 يمكن الرجوع في المشترك بين المصريين واليهود في العادات والتقاليد إلى المرجع نفسه، صفحات ٢٦، ٢٩، ٢٧،٢٨.

32 محسن علي شومان، المرجع السابق، ص ٣٥٧.

33 المرجع نفسه، ص ٣٠.

34 إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، ترجمة: عدلي طاهر نور، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨، ص ٢٢٩.

35 زكريا الحجاوي: حكاية اليهود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧، ص ٢٧٣، ٢٧٤.

36 جوستاف لوبون: تاريخ اليهود في الحضارات الأولى، ترجمة: عادل زعيتر، تعليق وتقديم: د. محمود النجيري، دار النافذة، الطبعة الولى، ٢٠٠٩، ص ٤٩.

37 فلقد ورد في الصحيحين: "حدثنا قتيبة بن سعيدحدثنا يعقوب يعني ابن عبد الرحمن عن سهيل عن أبيه عن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، فيقتلهم المسلمون، حتى يختبيء اليهودي وراء الحجروالشجر فيقول الحجر أو الشجر: يا مسلم يا عبد الله هذا يهودي خلفي فتعالى فاقتله إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود". وهذا الحديث تشيع روايته بين الناس وقت احتدام الأزمات بين العرب وإسرائيل. ولقد أضافت الجماعة الشعبية على هذا النص مساعدة المسيحيين للمسلمين في هذه الحرب، وهو ما يقارب بين المسلمين والمسيحين من ناحية، ويزيد من حدة الصراع بين المسلمين واليهود من ناحية أخرى.

38 راجع مناقشة سيد ضيف الله لمسألة تفضيل الجماعة الشعبية "المسلمة" للنصارى على اليهود، ومحاولة فرض هيمنة سلطوية نخبوية؛ تستهدف تغيير تلك النظرة الشعبية من قبل النخبة المثقفة، التي كان من مصلحتها نبذ الآخر الديني؛ لتحقيق مصالح شخصية. (المرجع نفسه، ص ١٠٣، ١٠٤).

39 صموئيل أتينجر (محرر): اليهود في البلدان الإسلامية (١٨٥٠- ١٩٥٠)، ترجمة: د. جمال أحمد الرفاعي، مراجعة: د. رشا عبدالله الشامي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٩٧، مايو ١٩٩٥، ص ١٠ (المدخل).

40 مارك كوهين: بين الهلال والصليب، وضع اليهود في القرون الوسطى، ترجمة: إسلام ديه، معز خلفاوي، تقديم: صادق جلال العظم، منشورات الجمل، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ١١.

41 مارك كوهين: مرجع سابق، ص ٢٠، ٢١.

42 نقلا بتصرف عن د. رمسيس عوض: اليهود في الأدب الإنجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص ٥، وما بعدها.

43 د. جمال حمدان: اليهود أنثروبولوجيا، كتاب الهلال، العدد (٥٤٢)، فبراير ١٩٩٦، ص١٦٧.

44 ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ص٢٢٠.

45 دي بوا- إيميه: كيف خرج اليهود من مصر القديمة؟، الدراسة التاسعة، موسوعة وصف مصر، الجزء الثاني، ترجمة زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢، ص ٣١٤.

46 ألف ليلة وليلة، ص ٢٤٠.

47 ألف ليلة وليلة: المجلد الرابع، ص ٧٦.

48 المصدر السابق، ص ٧٤.

49 أدولف هتلر: كفاحي، تعريب: هشام خضر، مكتبة النافذة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦، ص٢٣.

50 محاسن محمد الوقاد: مرجع سابق، ص ٤٩.

51 ألف ليلة وليلة، المجلد الأول، ص ٨٥.

52 المصدر السابق، ص ٨٧.

53 محاسن محمد الوقاد: مرجع سابق، ص ١٠٦.

54 المرجع السابق: ص ١٠٦.

55 د. أحمد علي مرسي: الفولكلور والإسرائيليات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١، ص٢٤٣، ٢٤٤.

56 عماد علي عبد اللطيف: الطريق إلى المعرفة، قراءة جديدة في حكاية"علي الزيبق المصري"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٦٤، ٦٥، يوليو- مارس ٢٠٠٢، ٢٠٠٣، ص ٤٧.

57 المرجع السابق، ص ٥٠.

58 فاطمة مصطفى عامر، المرجع السابق، ص ١٢٧. (نقلا عن السيوطي في (حسن المحاضرة، الجزء الأول، ص ٦٠).

59 نقلا عن الموقع الألكتروني: http://hashim.manalaa.net/node/27

60 خالد عبد الحليم أبو الليل: الحكاية الشعبية: دراسة ميدانية في محافظة الفيوم، رسالة ماجستير غير منشورة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣، الجزء الثاني، ص ١٢٢٣.

61 نقلا عن الموقع الألكتروني: http://hashim.manalaa.net/node/27

62 نقلا عن الموقع الألكتروني نفسه.

63 خالد عبد الحليم أبوالليل: المرجع السابق، ص١٠٢٢ – ص ١٠٣٥.

64 وليم شكسبير: تاجر البندقية، تعريب خليل مطران، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة، راجع مقدمة الترجمة العربية.

65 وهو ما قد توقفت عنده بالدرس والتحليل في دراسة لي تحت النشر، بعنوان: "صورة اليهودي بين شكسبير والأدب الشعبي العربي".

66 خواجه: كلمة فارسية الأصل، تنطق (خاجه) بإهمال الواو، وهى واو لا تنطق لوجودها بين الخاء والألف، كما أن الهاء الموجودة فى نهاية الكلمة لا تنطق هاء واضحة، وإنما تنطق كأنها كسرة خفيفة على الحرف الذى يسبقها.

ولقد أوردت المعاجم الفارسية عدة معاني للكلمة، هي:

- عمدة القرية، كبير القرية، رب البيت
- مُعظِّم ، سيد، كبير، عظيم
- ثرى، مقتدر، ذو سعة، غنى
- الخادم الذى قطعت أعضاؤه التناسلية (الخصى)
- ومنها: خواجهء بزرگ: الصدر الأعظم أو رئيس الوزراء
- ومنها: خواجهٔ دوسرا ؛ (سيد العالمين) محمدبن عبدالله
- ومنها: خواجهٔ بعث و نشر ؛ (سيد البعث والنشور) محمدبن عبدالله
- ومنها: خواجهٔ عالم ؛ (سيد العالم) . محمد بن عبد الله
- ومنها: خواجهٔ رسل ؛ سيدالمرسلين . محمد بن عبدالله
- وكانت تطلق فى العصرين الصفوى والقاجارى على الأرمن فى إيران ، فيقال خواجه ميكائيل ، خواجه بقوس ، خواجه سركيس، (وهو ما يشبه كلمة الخواجة التى تطلق على النصرانى فى ريف مصر وفي الشام) .

وكانت تستخدم فى هذين العصرين كلقب بمعنى :

- مُعلم ، حكيم، عالم
- رئيس طائفة – وخواجه بمعنى تاجر.

يمكن مراجعة ذلك بالتفصيل في: دهخدا ، على أكبر. لغت نامه. تهران : چاپخانهء مجلس ، ١٣٢٥ هـ. ش. مادة: خواجه). وهنا أتوجه بالشكر للصديق الدكتور أحمد حسين مدرس اللغة الفارسية بآداب القاهرة، على ما أمدني بمعلومات عن الكلمة ومعناها.

67 راجع الحكاية في، خالد عبد الحليم أبو الليل: مرجع سابق، الجزء الثاني، ص ٦٩٨– ص ٦٩٢.

68 سمعت هذه الحكاية من الأستاذ الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي.

69 يمكن مراجعة روايات هذه الحكاية في: خالد عبدالحليم أبوالليل: "الحكاية الشعبية، دراسة ميدانية في محافظة الفيوم"، مرجع سابق، الجزء الثاني، ص ١١٩٨.

70 راجع القصة كاملة في د. نبيلة إبراهيم: البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٥، ص ٦٥ – ص ٧٧.

71 راجع القصة في زكريا الحجاوي، مرجع سابق، ص ٤٠٦، ص ٤١٢.

72 د. نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص ٦٦، ٦٧.

73 المرجع السابق: ص ٧٣.

74 المرجع السابق: ص ٧٦.

75 زكريا الحجاواي: المرجع السابق، ص ٤١٢.

76 كلمة "نعيل" من الكلمات التي حدث لها قلب مكاني، فأصلها "لعين"، وهي صيغة مبالغة على وزن "فعيل"، وهي تحمل نفس معنى اسم المفعول منها، أي تستخدم هنا بمعنى "الملعون".

77 د. نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص ٧٨.

78 زكريا الحجاوي: مرجع سابق، ص ٤١٦، ٤١٧.

79 المرجع السابق، ص ٤١٤.

80 زكريا الحجاوي: حكاية اليهود، ص ٤٢٥.

81 المرجع السابق، ص ٤٣١.

82 زكريا الحجاوي: المرجع السابق، هامش ص ٤٣٩.

83 الراوي محمد محمود إبراهيم (وشهرته أبو فهيم)، عامل زراعي بالأجر اليومي، لا يعرف القراءة أو الكتابة، محافظة قنا، مركز فقط، قرية كفر المؤمنين، تم التسجيل معه مساء السبت، ٧/ ٢/ ٢٠٠٤.

84 ينطق الراوي كلمة "مالي" كما لو كانت "ملي"، والمقصود بها "مال".

85 المقصود أنها احتالت عليها، فزعمت أنها رجل من الأولياء الصالحين، وإمعانا في تلك الحيلة، أسالت الصابون على فمها؛ لأن من علامات الصوفية أو "الدروشة" في الوجدان الشعبي أن يسيل الماء واللعاب من فم الدرويش على جانبي فمه، دون تحكم منه في ذلك.

86 الأقطاب الأربعة.

87 الراوي: عبد الحميد عبد الفضيل محمد رحيم عيسى جويه ــ مواليد ١٩٤٣/١٠/١٠ ــ متزوج ولديه أولاد ــ المشرك قبلي ــ أبشواي ــ فيوم ــ تم التسجيل معه مساء الأحد ٢٠٠١/٩/٩ . والعنوان من اقتراح الباحث .

88 صموئيل أتينجر (محرر): اليهود في البلدان الإسلامية، مرجع سابق، ص ٣٢٧. ولتأكيد صورة اليهودي الأكثر إيجابية في المدونات الشعبية، يمكن الرجوع – إلى جانب ما استعرضناه من نصوص ألف ليلة – السيرة الهلالية، وتحديدا "ديوان الأيتام". حيث نجد في مملكة اليهود، الملك شمعون يتخذ من أبي الجود المسلم وزيرا أول له، كما يوافق على حماية الجازية الهلالية المسلمة من أعدائها المسلمين.

89 مارك كوهين: بين الهلال والصليب، مرجع سابق، ص ١٨.

المصادر والمراجع

المصادر المدونة والشفاهية:

- ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، (د، ت).
- الراوي: عبد الحميد عبد الفضيل محمد رحيم عيسى جويه ـــ مواليد ١٩٤٣/١٠/١٠ ـــ متزوج ولديه أولاد ـــ المشرك قبلي ـــ أبشواي ـــ فيوم ـــ تم التسجيل معه مساء الأحد ٢٠٠١/٩/٩ .
- الراوي محمد محمود إبراهيم (وشهرته أبو فهيم)، عامل زراعي بالأجر اليومي، لا يعرف القراءة أو الكتابة، محافظة قنا، مركز فقط، قرية كفر المؤمنين، تم التسجيل معه مساء السبت، ٧/ ٢/ ٢٠٠٤.

المراجع العربية والمترجمة:

- د. أحمد علي مرسي: الفولكلور والإسرائيليات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١.
- إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداقم، ترجمة: عدلي طاهر نور، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٨.
- أدولف هتلر: كفاحي، تعريب: هشام خضر، مكتبة النافذة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.
- د. جمال حمدان: اليهود أنثروبولوجيا، دار الهلال، الطبعة الثانية، فبراير ١٩٩٦.
- جوستاف لوبون: تاريخ اليهود في الحضارات الأولى، ترجمة: عادل زعيتر، تعليق وتقديم: د. محمود النجيري، دار النافذة، الطبعة الولى، ٢٠٠٩.

- د. خالد عبد الحليم أبو الليل: الحكاية الشعبية: دراسة ميدانية في محافظة الفيوم، رسالة ماجستير غير منشورة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣، الجزء الثاني.
- دي بوا– إيميه: كيف خرج اليهود من مصر القديمة؟، الدراسة التاسعة، موسوعة وصف مصر، الجزء الثاني، ترجمة زهير الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢.
- د. رمسيس عوض: اليهود في الأدب الإنجليزي من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦.
- د. رمسيس عوض: اليهود والأدب الأمريكي المعاصر، دار الهلال، العدد (٥٧٥)، نوفمبر ١٩٩٨.
- زكريا الحجاوي: حكاية اليهود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧.
- سيد إسماعيل ضيف الله: الآخر في الثقافة الشعبية، تقديم د. أحمد مرسي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
- صموئيل أتينجر (محرر): اليهود في البلدان الإسلامية (١٨٥٠– ١٩٥٠)، ترجمة: د. جمال أحمد الرفاعي، مراجعة: د. رشا عبدالله الشامي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ١٩٧، مايو ١٩٩٥.
- د. عماد علي عبد اللطيف: الطريق إلى المعرفة، قراءة جديدة في حكاية"علي الزيبق المصري"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العددان ٦٤، ٦٥، يوليو– مارس ٢٠٠٢، ٢٠٠٣.

- فاطمة مصطفى عامر: تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية (من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠.
- د. فرج قدري خضيري الفخراني: الموتيف العربي في القصص الشعبي ليهود مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٢.
- د. قاسم عبده قاسم: اليهود في مصر، دار الشروق، ١٩٩٣.
- مارك كوهين: بين الهلال والصليب، وضع اليهود في القرون الوسطى، ترجمة: إسلام ديه، معز خلفاوي، تقديم: صادق جلال العظم، منشورات الجمل، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.
- محاسن محمد الوقاد: اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.
- محسن علي شومان، اليهود في مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، ٢٠٠٠.
- د. نبيلة إبراهيم: البطولات العربية والذاكرة التاريخية، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٥.
- وليم شكسبير: تاجر البندقية، تعريب خليل مطران، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة (د، ت).

المواقع الألكترونية:

- الموقع الألكتروني: http://hashim.manalaa.net/node/27
- الموقع الألكتروني: http://hashim.manalaa.net/node/27
- الموقع الألكتروني: http://www.ahlalhdbh.com/showthread.php?t=2776

صـورة المـرأة
فى ديوان أشعار محمد تقى بهار

د.حمادى عبد الحميد حسين(*)

مقدمة :

الدراسات حول المرأة غدت فى العصر الحاضر من الكثرة بمكان ، نظرًا للأهمية التي أولتها العديد من المنظمات الحكومية وغير الحكومية للمرأة ، عقدت مؤتمرات كثيرة تدعو إلى تحرير المرأة وإعطائها حقوقها ، والمساواة بينها وبين الرجل .

والجدير بالذكر فإن الإسلام اعتنى عناية فائقة بالمرأة ، واعتبر الإسلام المرأة جزءًا لا يتجزأ من المجتمع الإسلامي ، فمنحها مكانة اجتماعية تتسق مع التأثير الذي يمكن أن يتركه الإنسان في المجتمع من خلال إرادته وعلمه ، فالإسلام يمجد النوع الإنساني ويرده إلى المرأة والرجل على حد سواء (1)

أعلى الإسلام للمرأة شأنها فهي راعية في بيت زوجها ، شريكة الحياة له ، يعمل خارج البيت وتعمل هى داخل البيت ، وقديمًا كانوا يعتبرون المرأة متاعًا مملوكًا ينتفع به ، ويتصرف فيه زوجها ووليها ، فجاء القرآن الكريم : { وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكُيمٌ} " (2) ويبطل أقوال الذين يضربون بينها وبين الله حجابًا كثيفًا ، يقول الله تعالى {فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لاَ أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُواْ وَأُخْرِجُواْ مِن دِيَارِهِمْ وَأُوذُواْ فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُواْ وَقُتِلُواْ لأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ

* – أستاذ مساعد بكلية الآداب – جامعة سوهاج .

وَلأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ ثَوَابًا مِّن عِندِ اللّهِ وَاللّهُ عِندَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ} ([3])

فقد جعلها مكلفة مسئولة عن دينها ودنياها ، وأذن لها فى المعاملة ، وأجاز تصرفاها وأقر بيعها وشراءها ووكالتها وتوكيلها ، كما أعطى الإسلام للمرأة حق التعليم والتعلم ([4])

وفى الحقيقة فإن المرأة قبل الإسلام كانت تعتبر جزء من المال والثروة ، فلما جاء الإسلام أعاد للمرأة كرامتها المفقودة ، وأضفى عليها احترامًا كأم وأخت وزوجة ، كما جعل للفتيات الحق في اختيار الأزواج ، وحدد القرآن الكريم للنساء نصيبًا مفروضًا من الميراث. ([5])

المبحث الأول : محمد تقي بهار[6] :

تعلم محمد تقي بهار الأدب الفارسي على يد والده ، كما تعلم الرياضيات والمنطق عند ميرزا عبد الرحمن شيرازي الذي كان من أشهر المدرسين فى مدينة مشهد ، كما أكمل بهار تعلمه للأدب الفارسي والعربي عند بعض الأساتذة المشهورين مثل ميرزا عبد الجواد أديب ، كما تعلم النحو على يد الشيخ موسي النحوي ، توفي والده عام ١٣٢٢ هـ ، وكان بهار فى سن الثامنة عشرة من عمره[7]، وكان بهار قد حصل على لقب ملك الشعراء بأمر مظفر الدين شاه الذي فوض والد بهار فى إطلاق هذا اللقب على ابنه ، وكان والده يحظى بهذا اللقب ، وبعد أن تولى بهار مكان أبيه فى مشهد الرضا ، حاز هذا اللقب ، وقد كان مثار اعتراض من كبار الشعراء هناك ، وعقدت مناظرة اثبت بهار فيها تفوقه على الجميع ، فثبت له هذا اللقب، وبعد أن أتم بهار مرحلة التعليم اتجه نحو قراءة الكتب والمجلات المصرية، والتى أضافت إلى معلوماته الكثير، وزودته بما يجري فى العالم الحديث الأمر الذي جعله ينضم إلى المطالبين بالحرية من خلال الثورة الدستورية ، كما انضم عام ١٣٢٨ هـ إلى الحزب الديمقراطي الإيراني ، وقد نشر بهار أفكار وسياسة هذا الحزب فى جريدة "نوبهار"

وكان لهذه الجريدة أهمية خاصة حيث كانت تنشر مقالات تنتقد الضغوط الروسية وتدخلهم فى السياسة الداخلية الإيرانية، وكان الحزب الديمقراطي الإيراني يعارض السياسة الروسية وضد بقاء قوات روسية فى إيران.

وقد سخر محمد تقي بهار أشعاره فى هذه الفترة إلى خدمة الثورة الدستورية والمطالبة بالحرية ، ومن أشعاره فى هذه الفترة قصيدة تحت عنوان نصيحة إلى الشاه(٨)، والتى اقتطف منها قوله ما ترجمته :

- أيهـــا الملـــك افـــتح عـــين العقـــل والحكمـــة،
وفكـــر في البدايـــة لمـــا ســـيحدث فى النهايـــة
- عـــاود فـــتح عينيـــك اليقظـــة،
حـــتى تـــري عاقبـــة أمـــرك.
- لأن مملكـــة إيـــران ذهبـــت أدراج الريـــاح ،
لأنـــه مُـــورِس ضـــدها الظلـــم والاســـتبداد إلي أبعـــد حـــد.
- ولأنـــك تجهـــل ماهيـــة الحكـــم والعدالـــة،
فـــإذا بالعـــدو يتقـــدم ليكـــون وســـيطاً بيننـــا(٩).
- ليفـــسد شـــأنك بـــسبب هـــذا العـــدو،
الـــذي ينـــهب ثرواتنـــا ويحقـــر مـــن شـــأننا .
- أيهـــا الملـــك كـــم تنـــدفع كليـــة نحـــو ارتكـــاب الأخطـــاء،
أنـــت لا تفعـــل هـــذا بنـــا بـــل تـــسئ بهـــا لنفـــسك .
- أيهـــا الملـــك إن أخلاقـــك ليـــست جـــديرة بالحـــب ،
ونفـــوس الرعيـــة غـــير راضـــية عنـــك(١٠).

ونظم بهار أيضا هذا المسمط بتاريخ ١٣٢٧ هـ - ١٩٠٧م فى مشهد ، وجعله خطابًا موجهًا لمحمد علي شاه ؛ لكي يكف عن الظلم والاستبداد ، من ذلك المسمط ، قول بهار ما ترجمته :

-أيهـــا الملـــك - مـــاذا تريـــد مـــن اســـتبدادك ،

الـــذي لا ينـــتج عنـــه ســـوي الإدبـــار المـــشهود.

-كن جوادا وافـسح الطريـق للثـورة الدسـتورية حـتى تكـون محبوبـا

لأن شـــرف الرجـــل بـــالجود وكرامتـــه بـــالتعظيم([11]).

-وكـــل مـــن يفتقـــد كليهمـــا فـــإن عدمـــه أفـــضل مـــن وجـــوده.

-أيهـــا الملـــك لا تـــستجير وتـــنقض العهـــود،

لأن جـــــــــزاء الله ســـــــــيلاحقك .

والأحـــداث مـــع مـــرور الأيـــام تجعـــل علـــى رأســـك التـــراب .

-ألم تـــري أن نفـــس تـــراب مـــصر المـــثير للطـــرب،

هـــو تـــراب مـــصر ولكنـــه انقلـــب فـــوق رأس فرعـــون والجنـــود([12]).

وكان بهار يهتم بحب وطنه إيران ، وينشغل بقضاياه الاجتماعية بجانب القـضايا السياسية ، ولما كان بهار عاشقاً ومحبا للتجديد ، كانت نفسه تتألم حينما كان يـري التقدم فى الدول الأوربية ، وإيران ما زالت أسيرة تحت الخرافات والتخلف ، لذا قال ما ترجمته فى قصيدة تحت عنوان : إما الموت وإما التجديد" .

-كـــل مـــن لا يكابـــد اضـــطراب الـــوطن ،

لا يكـــون مـــشوش الفكـــر مـــتحيرا مثلـــى.

- كـــل مـــن لا يتحمـــل مـــسؤلية الزوجـــة والابنـــة ،

فـــذلك لأنـــه حـــرم الزوجـــة والابنـــة ([13]).

-ومـــن أصـــبح وطنـــه متخلفـــاً متهـــدماً ،

مـــــاذا يلزمـــــه ســـــوى القـــــبر والكفـــــن؟

-إمـــا المـــوت وإمـــا التجديـــد والإصـــلاح ،

ولا ســـبيل أمـــام الـــوطن ســـوى هـــذين الأمـــرين([14]).

وفى عام ١٢٣١ هـ الموافق ١٩١٢م ، عاد بهار من طهران إلى مشهد ثانية ، وقرر أن يوجه اهتمامه إلى إصلاح المجتمع ، وسعي نحو محاربة الخرافات والبدع والأفكار الرجعية التي يروجها رجال الدين وخطباء المساجد للناس فى رأيه ، وقد وجه بهار اهتمامه في تلك الفترة نحو كتابة مقالات تختص بالمرأة والإصلاح الديني والأخلاقي ، وكانت مقالاته تهتم بوجوب رفع حجاب المرأة وقضية تعدد الزوجات ، كما هاجم بهار فى مقالاته خطباء المساجد الذين يفسرون بعض أوامر ونواهي القرآن الكريم على هواهم كما رآها [15].

وفى الأبيات التالية يري بهار وجوب عدم تعدد الزوجات واعتبر أن هذا السبيل هو الضمانة الوحيدة للحفاظ على المجتمع من الفساد والفقر الأخلاقي[16]، قال بهار ما ترجمته :

لا تتـــــزوج أكثـــــر مـــــن زوجـــــة ،

لأن الـــزواج بـــأكثر مـــن واحـــدة مآلـــه الفـــتن والـــشرور .([17])

وتلـــك الفـــتن لـــن تكـــون بعيـــدة عنـــك،

مـــن ذا يـــستطيع أن يقـــيم العـــدل الـــصحيح بـــين زوجـــتين؟[18]

ومثـــل هـــذه المترلـــة خـــصوصية للـــنبي ،

كيـــف تستحـــسن أن تكـــون زوجـــاً لأكثـــر مـــن زوجـــة،

وتكـــون قلـــوبهن جميعًـــا غاضـــبة منـــك.

وينـــشأ الأولاد بطـــابع الحـــرص والحـــسد والحقـــد والكـــذب ،

لأنهـــم يعيـــشون فى دار واحـــدة بهـــا أمـــان.

إن جـــذور التربيـــة وأصـــل الفـــضيلة الحـــب ،

وهـــل يتـــساوى الحـــسد والحقـــد؟.([19])

ولما كان بهار يري أنه يجب على الرجل أن يتزوج زوجة واحدة ، فإنه لم يتـزوج سوى زوجة واحدة ، وقد نظم بهار قصيدة تحت عنوان "الأسـرة" ، نظمهـا عـام ١٣٠٨ هـ ش، فى وصف أطفاله ومدح زوجته ، اتضح من القصيدة المذكورة أنه لم يتزوج سوي زوجة واحدة([20])، والأبيات التالية من تلك القصيدة ، قال بهار مـا ترجمته :

-مـــنحني الله ولـــدين وثـــلاث بنـــات ،

الخمـــسة كلـــهم مـــن أم واحـــدة .

-هـــم شـــنگ ومامـــك وملـــك دخـــتي ثم الابنـــة ملـــك ،

والرابعـــة پروانـــه والأخـــيرة مهـــرداد([21]).

-هوشـــنك فى الثامنـــة مـــن عمـــره ،

رشـــيد جميـــل طيـــب الفطنـــة.

-هوشـــنك شـــديد الـــذكاء فى الدراســـة ،

كمـــا أن نـــشاطه يفـــوق ذكـــاءه.

-وأخواتـــه البنـــات كـــن يقلدنـــه ،

لأنـــه كـــان القائـــد لهـــن فى ركـــاب الأطفـــال([22]).

-والـــسيدة أم هـــؤلاء الأطفـــال ربـــة بيـــت موفقـــة ،

كـــل شـــيء فى المـــنزل تحـــت إشـــرافها :المطـــبخ والحجـــرات والمكتـــب

-وهـــى الـــتى تـــشرف علـــى المـــصروفات والـــدخل ،

وأى شـــيء أو دخـــل يـــأتى إلى الـــدار مـــن أى جهـــة .

-تكـــافح مـــن أجـــل المحافظـــة علـــى أطفالهـــا فى أحـــسن حـــال ،

مثـــل أى طبيـــب مـــاهر.

-عنـــــدما يرجـــــع أولادهـــــا مـــــن المدرســــة ،
تجلـــــس معهـــــم وتـــــذاكر لهـــــم دروســــهم.
-تبعـــدهم عـــن تعلـــم الـــسب والـــشتم والكـــذب،
وتعلمهـــم كـــل الـــذي يكـــون جـــديراً ومناســـباً.
-كانـــت لهـــا مطلـــق الحريـــة فى تـــصريف الأمـــور بالـــدار والحـــى،
كانـــت مثـــل أمـــير فى دولتـــه[٢٣].

-لا تطـــأ قـــدماها خـــارج الـــدار،
إلا مـــن أجـــل لقـــاء أمهـــا وأختـــها[٢٤].

وفي الحقيقه فإن بهار قد أوضح أن زوجته كانت تقوم على خدمة أولادها ، ولا تخرج من دارها إلا لزيارة أمها أو أختها ، قال محمد جمال الدين المقدسي : "القول الجامع فى آداب المرأة أن تكون قاعدة فى قعر بيتها، تحفظ بعلها فى غيبته، وحضرته ، وتطلب مسرته فى جميع أمورها ، ولا تخرج من بيتها إلا بإذنه"[٢٥].

المبحث الثانى : **الوضع الاجتماعى للمرأة فى إيران منذ عهد ناصر الدين شاه حتى قرار رفع الحجاب فى عهد رضا شاه** .

على الرغم من سفر ناصر الدين شاه إلى أوربا والتطور الذى أحدثه الشاه نتيجة التأثر بالأحوال الأوربية ، فإن ذلك لم يحدث تغييرا فى وضع المرأة الإيرانية ، وكانت المرأة واقعة تحت القيود الدينية والعادات الاجتماعية ، وكان لا يسمح لها بالخروج من البيت منفردة وكانت حبيسة بين أربعة جدران ، محرومة من حقوقها وحريتها ، وظلت المرأة فى إيران منذ بداية الثورة الدستورية وما بعدها لا يسمح لها بكشف وجهها إلا لذى محرم ، وكانت أيضا إذا خرجت من بيتها ينبغى عليها أن ترتدى عباءة تغطى سائر جسدها .

وعندما بدأ ينادى البعض برفع الحجاب فى بداية الثورة الدستورية تم اتهام هؤلاء بضعف العقيدة وعدم التدين ، وعندما كتب "ميرزا حسن خان عدالت" مقالا يطالب فيه بحرية المرأة ورفع الحجاب عام ١٣٢٧ ق هاجمه رجال الدين والذين تصدوا له بكل قوة ، ولم يكن فى ذلك الوقت أيضا اهتمام بتعليم المرأة ، ولم يكن هناك وجود مدارس خاصة بالبنات ولم يكن يسمح لهن بالحضور إلى المداس .

وكان تعليم النساء قاصرا على إشراف أسرهم التى كانت غالبا تأتى بمعلمات من أجل تعليمهن ، وكان هذا التعليم يقتصر على تحفيظهن القرآن الكريم وتعليمهن مبادئ اللغة الفارسية .

استمر هذا الوضع حتى عام ١٢٩٠ ش ثم افتتحت بعد ذلك مدارس لتعليم الفتايات فى طهران ، وكانت هذه المدارس فى البداية مدارس أمريكية وفرنسية ، أنشأت بهدف تعليم الفتايات الأمريكيات والفرنسيات وكذلك الفتايات الإيرانيات غير المسلمات ، وبعد أن تم إنشاء مدارس لتعليم البنات فى إيران ، ظلت هذه المدارس لا يسمح فيها بالاختلاط بالذكور ولا يسمح للمعلين الذكور بالتدريس فيها، كانت تلك المدارس تلزم الفتايات بارتداء العباءة والحجاب .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى ، بدت بشكل ملحوظ قضية اصلاح الوضع الاجتماعى للمرأة الإيرانية فى الأدب الفارسى ، ففى عامي ١٢٩٨ش ، ١٢٩٩ش ، بدأ مجموعة من الشعراء والكتاب يوظفون المقالات والأشعار من إنتاجهم لقضية تحرير المرأة ، من هؤلاء الشعراء : بهار ، لاهوتى ، ايرج ، عشقى ، بروين ، كمالى ، شهريار وآخرون .

وفى عهد رضا شاه ارتفعت الأصوات تنادى برفع الحجاب ، فى عام ١٣١٣ش سافر رضا شاة إلى تركيا ورأى مساحة الحرية التى منحت هناك للمرأة ؛ لذا كان من الطبيعى أن يتخذ رضا شاه اجراء مشابها فى إيران ، لذا فقد أصدر قرارا فى عام ١٣١٤هـ يقضى برفع الحجاب . (٢٦)

وفي الحقيقة فإن ديوان الشاعر الإيراني محمد تقي بهار قد حفل بالحديث عن المرأة بصفة عامة وبطرق متنوعة ، لذا فإني جعلت هذا البحث تحت عنوان صورة المرأة فى ديوان أشعار محمد تقي بهار" لأشارك به فى مؤتمر المرأة فى الحضارات الشرقية.

وترجع أهمية هذا البحث إلى أن الشاعر محمد تقي بهار كان علماً من أعلام الأدب والفكر فى عصره ، كانت له اهتمامات بالحياة الاجتماعية بجانب اهتماماته السياسية الأدبية ، ولما كانت المرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع فإن الشاعر محمد تقي بهار لم يخل ديوانه من الحديث عنها، بل إنه تحدث عنها كأم وأخت وزوجة وبنت ، لأن الأدب ظل الحياة الاجتماعية فى كل عصر كما يقول أحمد أمين[٢٧].

وسوف يتضمن هذا البحث المباحث التالية :

(١) التعريف بمحمد تقى بهار

(٢) الوضع الاجتماعى للمرأة فى إيران منذ عهد ناصر الدين شاة حتى قرار رفع الحجاب فى عهد رضا شاه .

(٣) قلب الأم.

(٤) بين قلب الأم وقلب الزوجة.

(٥) لسان الأم.

(٦) إهمال الأم وعدم رعايتها لأبنائها :

(٧) بر الوالدين.

(٨) حسن اختيار الزوجة العاقلة الخجول.

(٩) الابنة .

(١٠) رثاء الأم.

(١١) حجاب المرأة.

(١٢) ظاهرة تقصير شعر النساء.

المبحث الثالث: قلب الأم :

نظم محمد تقي بهار قصة تحت عنوان "قلب الأم" ، وقد جاءت هذه القصة عبارة عن الجزء السادس من مثنوياته[٢٨] التى أوردها فى ديوان أشعاره [٢٩]. وكان بهار قد نظم هذه القصة فى عام ١٣١٢ هـ ش ، وقد أشار محقق الديوان أن بهار قد اقتبس هذه القصة من كتاب "مجمع الأمثال للميداني" والتى وردت تحت المثل العربي القائل "تأبي له ذلك نبات ألْبي"[٣٠] .

وفى الحقيقه فإن بهار لم يلتزم بما أورده الميداني فى الأمثال ، عن هذه القصة بل زاد عليها زيادات كثيرة ، فقد بدأ بهار القصة عن شاب فى البصرة عشق فتاة جميلة فاتنة ، تمنتها قلوب الشباب ، وكان ذلك الابن له أم عجوز ، تحملت العناء والشقاء فى سبيل تربيته وتنشئته، وكانت تلك الأم تحب ابنها حباً شديداً ، حكي هذا الابن لأمه بأنه يحب تلك الفتاة ويريد أن يتزوجها ، فأسرعت الأم وخطبت تلك الفتاة وزوجتها لابنها ، وأقامت لذلك الأفراح الكثيرة ، ولكن فوجئت الأم بأن تلك الفتاة كانت سيئة الطبع والخلق ، فكانت تتعامل مع الأم بكل قسوة وشدة ، فقد كانت تقابل ابتسامة المرأة العجوز بالعبوس ، وأخذت تلك الفتاة ترتكب أفعالاً قبيحة من أجل غيظ وقهر الأم العجوز ، فلو أحضرت العجوز اللبن بصقت فيه تلك الفتاة ، ولو أحضرت العجوز الماء من النبع ، فإن تلك الفتاة تسكبه في أرض جرداء ، كذلك لو طهت العجوز لا تأكل الفتاة من طهيها ، وأشار بهار إلى أن الأم صبرت على جفاء زوجة ابنها ، ولم تخبر ابنها بأى شيء ، ولكن تلك الفتاة قالت كذباً لزوجها إن أمك قتلتني غيظاً من غيرتها وحقدها على لذا نحن لا نستطيع أن نعيش معها فى مكان واحد ، هذه الدار إما أن تكون لي أو تكون لأمك، وعندما سمع الزوج هذه القصة من زوجته ، خرج من باب الخيمة وعاتب أمه العجوز، ولما كانت العجوز تحب ابنها حباً شديداً ، ألقت بغضبها جانباً ، ولم يطاوعها قلبها بأن تفصح له بالحقيقة ، وأمام تعنت زوجته أخذ أمه وذهب بها إلى واد مظلم يسمي وادي السباع ، ووضع بجوارها

خبزاً وماء ، وعاد إلى جوار معشوقته . وحول المعاني السابقة أقتطف مما قاله بهار فى هذه القصة : قال بهار ما ترجمته :

– حُكـــي أن شـــابًا عربيًّـــا كـــان فى البـــصرة ،
أصـــبح بـــسبب عـــشقه لإحـــدي الحـــسنوات ثمـــلاً وولهانـــا.
– كانـــت تلـــك الفتـــاة آفـــة للقلـــب ونهبـــاً للـــدين ،
نـــصب دلالهـــا كمينـــا فى طريـــق العـــشاق.
– دلالهـــا امـــتص دمـــاء الـــشباب ،
وأذيـــت بـــسببها مئـــات مـــن قلـــوب الـــشيوخ والـــشباب.
– كـــان لـــذلك الـــشاب أم عجـــوز ،
أســـيرة بحـــب ابنـــها.
– تلـــك الأم عقـــدت الأمـــل فى ابنـــها ،
اجتهـــدت فى تنـــشئته وتربيتـــه حـــتى ابـــيض شـــعرها.
– أفـــشى الابـــن لأمـــه ســـره الخفـــي ،
فـــسمعت الأم مـــن قبيـــل الحـــب ابنـــها [٣١].
– فبـــادرت الأم بطلـــب الفتـــاة للـــزواج وبعـــد عنـــاء طويـــل،
تمـــت الخطبـــة وأعلـــن العقـــد.
– ومـــن أجـــل تلـــك العـــروس وذلـــك العـــريس ،
أقامـــت الأم أفراحـــاً كـــثيرة .
– ولكن منذ البدايـــة كانـــت تلـــك العـــروس ســـيئة الطبـــع والخلـــق.
وأصـــبحت متعبـــة لأم العـــريس.
– المـــرأة العجـــوز تـــضحك وتبتـــسم فى وجـــه العـــروس ،
ولكنـــها كانـــت تقابـــل ذلـــك بوجـــه عبـــوس.
– وكلمـــا أحـــضرت العجـــوز لبنـــاً ،

بصقت عليه تلك الفتاة قهرا وغيظا للعجوز.
- ولو غرفت العجوز ماءً من النبع ،
فإن الفتاة تسكبه في أرض جرداء .
- وكلما أعدت العجوز طعاما ومدت المائدة ،
فإن الفتاة تلقي ذلك الطهي للحيوانات والدواب[٣٢].
- ولو أحضر الابن صيداً من الطريق
تركته تلك الفتاة فى الخيمة حتي يصيبه العفن .
- ولو مدت الأم يدها ولمست طعاما ،
فإن تلك الفتاة لا ترفع لقمة من ذلك الطهي إلى فمها.
- كم صبرت المرأة العجوز على جفاء العروس ،
دون أن تعلن هذا السر لأي إنسان.
- ولكن تلك الفتاة الشريرة عديمة الوفاء،
أفشت السر الخفي ذات ليلة إلى زوجها .
- وقالت إن أمك بما كبدتنى من هموم ،
إنها دائماً تظلمني بسبب حقدها علي .
- نحن لا نستطيع أن نعيش معا فى مكان واحد ،
هذه الدار إما أن تكون لي أو تكون لأمك.
- وعندما سمع الابن هذه القصة من زوجته ،
مزق أرديته بسبب الغيظ والقهر[٣٣]
- وخرج من باب الخيمة بسرعة ،
وجري نحو أمه وعاتبها.
- ولكن العجوز بسبب حبها لابنها فلذة كبدها ،
أمعنت التفكير أكثر وأكثر .

- إذ لم يطاوعهـــا قلبـــها بـــأن تفـــضح بـــذلك الـــسر،
أمـــــلا فى ألا يتفـــــاقم هـــــذا الأمـــــر.
- وبـــسببها تتـــرك العـــروس عريـــسها ،
ويـــصبح ابنـــها فى حـــيرة وألم .
- وكـــل الـــذي قالتـــه تلـــك المعـــشوقة الخادعـــة ،
حملتـــه الأم العجـــوز فـــوق رقبتـــها .
- وحـــتى لا يحـــدث انفـــصال بـــين عاشـــقين ،
أقـــرت الأم علـــى نفـــسها بـــذنب لم تقترفـــه .
- انظـــر إلى هـــذا الرجـــل الجاهـــل ،
مـــاذا فعـــل بأمـــه المـــسكينة ؟ [٣٤].
- ركـــب ذلـــك الـــشاب جمـــلاً ،
وأردف أمـــه مـــن خلفـــه
- ســاق الجمـــل بتلـــك الأم المحترمـــة ،
وألقاهـــا فى ذلـــك الـــوادي المظلـــم.
- ووضـــع خبـــزاً ومـــاءً بجوارهـــا
ثم عـــاد إلى جـــوار معـــشوقته[٣٥].

وقد وصف بهار وادي السباع الذي ترك ذلك الابن أمه فيه بقوله ما ترجمته :

- كـــان ذلـــك المكـــان قريبـــاً مـــن غابـــة
كـــان مـــشهوراً بأنـــه مخيـــف ومظلـــم .
- وكـــان معروفـــاً بـــوادي الـــسباع ،
فيـــه حيوانـــات متوحـــشة ، ومـــن الحيوانـــات البريـــة أنـــواع.
- هـــو واد مـــوحش ومخيـــف كلـــه مخـــاطر،
مـــشهور بأنـــه مخيـــف مخافـــة جهـــنم[٣٦]

وأضاف بهار فى هذه القصة أيضاً تحت عنوان "فارس يري امرأة عجوزًا فى الغابة" أن الأم العجوز قالت لابنها حينما تركها فى الوادي المظلم إنك رغبت فى قتلي فذهبت بي إلى هذا المكان لا تلقي فيه العرب أنيساً ، وأشار بهار إلى أن هذا الابن ترك أمه فى ذلك الوادي المخيف ، وعندما تركها ولدها مر أحد الفرسان فى تلك الغابة فسمع صوتًا خفيضًا فاتجه نحوه ، فرأي امرأة عجوزًا ، اتجهت بالدعاء نحو البلاط الإلهي، وكانت تدعو لابنها من شدة حبها له ، فسألها الرجل ما الذي أتيّ بك إلى هذا المكان المخيف ، فحكت العجوز قصتها لذلك الرجل ، فتعجب ذلك الفارس منها ، وقال لها كيف تدعين لهذا الظالم الغدار، فرفضت أن يدعو ذلك الرجل على ابنها، وقالت له على الرغم من أني جريحة القلب بسبب ما فعل معي ، غير أني لا أريد الأذى لابني العزيز، فقال لها الرجل إنك أم قوية ولست أمًا عجوزًا ، إنك امرأة شجاعة ، إنك بمثل هذا القلب ، وبمثل هذا الصفح والتسامح. تستطيعين أن تصبحي سلطانه على هذين العالمين .

والأبيات التالية مما قاله بهار بهذا الشأن ، قال ما ترجمته :

- قالـــت العجـــوز لابنـــها ، ولأن نفـــسك رغبـــت فى قتلـــي ،
  ذهبـــت بي إلى مكـــان لا تلقـــي فيـــه العـــرب أنيـــساً .
- فـــــارس مـــــن الفرســـــان الأبطـــــال،
  والــــذي كانـــت حرفتـــه صـــيد الأســـود .
- ســـار ذات يـــوم فى تلـــك الغابـــة بهـــدوء ،
  فـــسمع صـــوتا منخفـــضا رقيقـــا .
- فاتجـــه نحـــو ذلـــك الـــصوت الخفـــيض،
  فـــرأي امـــرأة عجـــوز نحيفـــه ([٣٧]).
- وقـــد رفعـــت يـــدها نحـــو الـــبلاط الإلهـــي،
  تـــدعو لابنـــها مـــن شـــدة حبـــها لـــه.

- قـال لهـا الرجـل .. أيتـها العجـوز لأي أمـر أتيـت إلى هنـا ؟،
هـل ضـللت الطريـق إلى هـذه الغابـة؟
- مـع أنـنى أحمـل هـذه السـهام والرمـاح ذات الأقـواس ،
ولكـن أكـون بأمـان فى هـذه الغابـة.
- فحكـت لـه المـرأة العجـوز قـصتها ،
وشـكت لـه مـن حظهـا العـسر.
- فقـال البطـل لتلـك المـرأة العجـوز،
إنـك مـع كـل هـذا الألم الـتى أنـت فيـه الآن.
- تـرفعين يـديك ثانيـة نحـو الـسبلاط الإلهـي،
وتتـوجهين بالـدعاء لـذلك الظـالم الغـدار.
- فقالـت لـه المـرأة العجـوز أيهـا الرجـل الطيـب الطـاهر،
تحـدث فى شـأني أنـا ، ولا تقتـرب مـن ولـدي.([٣٨])
- إنـه شـاب ، وفى الـشباب طـيش وجنـون ،
وكـل مـا يـسببه لى مـن ألم هـين علـى قلـبى ؟
- كـم كنـت الـساعية لـسعادته ،
وأنـا الـتى زوجتـه تلـك الفتـاة.
- فقال لهـا الرجـل إنـك امـرأة قويـة ، ولـست امـرأة عجـوز ،
إنـك لـست امـرأة عجـوز ، بـل إنـك امـرأة شـجاعة.
- بمثـل هـذا القلـب وبمثـل هـذا الـصفح والتـسامح،
تـستطيعين التحمـل وأن تكـون سـلطانة علـى هـذين العـالمين([٣٩])

وقد أورد بهار ضمن هذه القصة تحت عنوان "صوت هاتف" أن قلب الأم يخالف قلوب الناس، وأن عرش الرحمن لو كان به قلب واحد لكان ذلك القلب هو قلب الأم ، لذا ينبغي عدم إيذاء هذا القلب ، قال بهار ما ترجمته :

قـــال هـــاتف هـــذه هـــى الأم ،

فتعهـــد بـــأن لا تـــؤذ قلبـــها.

إن مثـــل هـــذا القلـــب لـــيس ملكًـــا للجميـــع ،

لأن هـــذا القلـــب وُهـــب لـــلأم فقـــط .

ولـــو كـــان عـــرش الـــرحمن مـــستقر قلـــب واحـــد ،

لكـــان ذلـــك القلـــب هـــو قلـــب الأم فقـــط[٤٠]

وفي نهاية قصة قلب الأم وجه بهار نصائح للأبناء، وذلك بأنه يجب على الأبناء عدم إيذاء قلوب أمهاتهم ، كما أشار بهار إلى أنه يجب على الأبناء أن يحبوا أمهاتهم أكثر من أى شيء فى الوجود ، وذلك لأن الأم تحب أولادها بكل ما يحتويه قلبها وبين بهار أنه لو لم يكن قلب الأم موجوداً فى الوجود لاختفت البشرية من الوجود ، كما أوضح بهار بأنه لو لم تكن الأم راضية عن ابنها، فإن الله لا يكون راضياً عنه .

قال بهار ما ترجمته :

يـــا بـــني لا تـــؤذ أمـــك ،

ولا تحـــب شـــيئاً فى الوجـــود أكثـــر مـــن حبـــها.

هـــل تعـــرف الأشـــياء الـــتى يحتويهـــا قلبـــها؟

إنهـــا تحبـــك بكـــل مـــا يحتويـــه قلبـــها[٤١].

لـــو لم يكـــن قلـــب الأم موجـــوداً في الـــدنيا ،

لاختفـــت الآدميـــة مـــن الوجـــود .

ولـــو لم تكـــن أمـــك راضـــية عنـــك ،

فـــاعلم أن الله لا يكـــون راضـــياً عنـــك[٤٢]

وفي الحقيقة فإن بهار عندما نظم هذه القصيدة لم يلتزم بما ورد عن الميداني فى مجمع الأمثال ، بل أضاف بهار إلى القصة الكثير ، فقد ورد عن الميداني فى مجمع الأمثال أن أصل هذه القصة التى وردت تحت المثل : "تأبي له ذلك بنات ألبي" أن رجلاً تزوج امرأة وله أم كبيرة ، فقالت المرأة للزوج : لا أنا ولا أنت حتى تخرج هذه العجوز عنا، فلما أكثرت عليه ، حمل أمه ليلاً على عنقه ، ثم أتي بها وادياً كثير السباع فرمي بها فيه ، ثم تنكر لها ، فمر بها صياد وهي تبكي ، فقال ما يبكيك يا عجوز؟ ، قالت طرحني ابني ههنا وذهب ، وأنا أخاف أن يفترسه الأسد ، فقال لها : تبكين له وقد فعل بك ما فعل ، هلا تدعين عليه ، قالت: تأبي له ذلك بنات ألبى[٤٣].

وأري أن بهار كان هدفه من استدعائه لهذه القصة أن يبين صورة المرأة كأم ، تلك الأم التى تحب أولادها أكثر من حبها لنفسها ، لذلك دعا بهار الأبناء فى نهاية هذه القصة إلى طاعة أمهاتهم ، وبين أن الابن الذي لا تكون أمه راضية عنه لا يرضى الله عنه.

والإسلام دعا إلى طاعة الأم وحسن صحبتها ، فعن أبي هريرة (رضى الله عنه) قال:جاء رجل إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال : يا رسول الله من أحق الناس بحسن صحابتي ، قال أمك ، قال : ثم من ، قال : أمك ، قال : ثم من ، قال أمك ، قال : ثم من ، قال : أبوك"[٤٤].

المبحث الرابع : **بين قلب الأم وقلب الزوجة** :

استدعي بهار فى مثنويه السادس قصة صخر بن عمرو بن الشريد، وما حدث له فى حرب ذات الأثل، وذلك ليبين الفرق بين المرأة كأم والمرأة كزوجة، وكان بهار قد نقل هذه القصة من كتاب العقد الفريد كما أشار بذلك محقق ديوان محمد تقي بهار[٤٥].

وقد بين بهار أن قصة صخر بن الشريد صارت مثلا بعد واقعة ذات الأثل[٤٦]، وأن صخراً كان بطلاً من أبطال العرب قبل ظهور الإسلام بقليل، وكان صخر من

قبيلة سليم التى كانت بينها وبين قبيلة آل أسد عداوة قديمة، وأشار إلى أن الحرب نشبت بين القبليتين المذكورتين بعد أن غزا صخر قبيلة آل أسد واستولى على ألفى بعير منهم، ثم دارت بين القبليتين معركة في صحراء ذات الأثل، وفى تلك المعركة التحم صخر بالنزال ضد ربيعة بن ثور زعيم قبيل آل أسد، وانتهي النزال بأن طعن ربيعة بن ثور ابن أسد صخرا برمح فأصابه فى جنبه ، فنام صخر على فراشه إثر هذه الطعنة لمدة عام، لم ير راحة من شدة الألم، وذكر بهار الشاهد الذي أراده من هذه القصة وبين الفرق بين موقف أمه وزوجته، فبين أنه عندما كان يسأل أحد المارين زوجة صخر عن حاله كانت تجيبه بأنهما فى عذاب ليل نهار، وهي فى حرمان من النوم والطعام، وأنها ذاقت الأمرين بسببه، وإنه لا حي يرجي ولا ميت فينسي، أما أمه إذا سألها أحد من الجيران أو المارين من طريق دارهم عن حال ولدها، أجابته بقوله: إن شاء الله سيصبح صخراً معافاً بالعلاج، وكانت تقول إني أنا خادمة لابني، وإن حياتي ونفسي فداء لابني العزيز، إن حياتي لا قيمة لها، لذا فإني أجعلها فداء له ، فلما سمع صخر ما قالته أمه وزوجته ، عرف الفرق بين قلب الأم وقلب الزوجة ، وقال لا يمكن أن تتساوي الزوجة مع الأم ، ولا يمكن أن تكون الزوجة مثل الأم شديدة الحب والحنان ، قال بهار فى هذه القصة ما ترجمته :

- قـــصة صـــخر بـــن الـــشريد صـــار مـــثلاً ،
مـــــن بعـــــد واقعـــــة ذات الأثـــــل.

- كـــان صـــخر بـــن الـــشريد صـــخرة مـــن أبطـــال العـــرب،
قبـــل الإســـلام بعهـــد لـــيس بالبعيـــد .

- كـــان صـــخر هـــذا مـــن قبيلـــة ســـليم ،
وكـــان بنـــو ســـليم وبنـــو أســـد بينـــهما عـــداوة قديمـــة.

- ذهـــب صـــخر وغـــزا آل أســـد واســـتولي علـــى ألفـــي بعـــير ،
فخـــرج فرســـان بـــني أســـد مـــن خلفـــه .

- وكــــــان ربيعـــــة بــــن ثــــــور زعــــــيمهم ،
فهجمــــــوا بقيادتــــــه علــــــى بــــــني ســــــليم .
- ونـــــــشبت الحــــــرب فى صـــــــحراء،
كانــــت العـــرب قـــد أطلقـــت عليهـــا صـــحراء ذات الأثـــل.
- اســــــتدار صــــــخر ورفــــــع الــــــسيف ،
والـــــتحم بـــــالنزال ضــــد ربيعـــــة بـــــن ثـــــور.([47])
- فطعنــــــه ربيعــــــة بــــــن ثــــــور بـــــضربة رمـــــح،
فأصــــابه فى جنبـــه واســـتقر الـــرمح داخـــل الـــدرع.
- نـــام صـــخر مـــن تلـــك الطعنـــه علـــى ســـريره ،
ولم يـــــر راحـــــة مـــــن ألمهــــا لمــــدة عــــام.
- كانـــت أمـــه وزوجتـــه يقومـــان علـــى خدمتـــه وتمريـــضه ،
ولم يـــــستريحا طـــــوال العــــــام مطلقـــــاً.
- ولــــو مــــر أحــــد بــــالقرب مــــن داره ،
ورأي زوجتـــــــه وســـــــألها عـــــــن حالـــــــه .
- شـــــكت وقالـــــت إني فى عـــــذاب وألم ليـــــل نهـــــار،
إني فى حرمــــان مــــن النــــوم والطعــــام ليــــل نهــــار .
- لقـــــد لقيـــــت بـــــسببه الألم الكـــــثير ،
لأنــــه لا حــــي يرجــــي ولا ميــــت ينــــسي.
- وفى اليـــوم التـــالى مـــر شـــخص مـــن الطريـــق ،
ويـــــسأل أمـــــه عـــــن حالـــــه.([48])
- قالـــــت : إن شـــــاء الله ســـــيشفى.
وســـــيصبح معافـــــا ويعـــــيش ســـــعيدًا إن شـــــاء الله.
- إني لست كالأم أتعامل مـــع ابـــني صـــخر، بـــل أنـــا كالخادمـــة لـــه ،

ولـــــتكن روحـــــي فـــــداء لابـــــني العزيـــــز صـــــخر.

– إني أضـــع رقـــبتي حـــول رأســـه حينمـــا أناولـــه العـــلاج،

إني أعتـــبر روحـــي لا قيمـــة لهـــا ، لـــذا فـــإني أجعلـــها فـــداءً لـــه.

– عنـــدما سمـــع صـــخر الكـــلام الـــذي صـــدر مـــن أمـــه وزوجتـــه ،

استبـــــشر وأطلـــــق أهـــــة مـــــن القلـــــب.

– وقـــــال إن ســـــلمي زوجـــــتي الجميلـــــة

أصـــــبحت ملولـــــة مـــــني ومـــــن حيـــــاتي .

– لكـــن أمـــي علـــى الـــرغم مـــن تحملـــها العنـــاء ، فإنهـــا آملـــة،

و قلبـــها المتـــألم علـــى يعـــيش فی ســـعادة علـــى الأمـــل.

– أنی للزوجـــــة أن تتـــــساوي مـــــع الأم ،

وأنی للقمـــــر أن يتـــــساوى مـــــع الـــــشمس؟![49]

– إن الـــــذي عنـــــده زوجـــــة وأم،

ويـــــساوي بينـــــهما فی القـــــدر والمقـــــدار.

– فـــإن نهـــاره يـــصبح حالـــك الظـــلام فی كـــل وقـــت،

وأنی للزوجـــة أن تكـــون مثـــل الأم الـــتی فطـــرت بالحـــب والحنـــان[50].

في الحقيقة فإن بهار قد التزم فيما اقتبسه من كتاب العقد الفريد عن هذه القـــصة التی وردت بشأن "يوم ذات الأثل" وإن كان بهار قد اختلف مع ما جاء عن هـــذه القصة فی كتاب العقد الفريد ببعض الاختلافات اليسيرة ، فقد جاء عن أحمد بن عبد ربه الأندلسي فی كتابه العقد الفريد تحت عنوان "يوم ذات الأثل" أن صـــخراً بـــن عمرو بن الشريد غزا بن أسد بن خزيمة واكتسح إبلهم، فأتى الصريخ بـــن أســـد ، فركبوا حتى تلاحقوا بذات الأثل، فاقتتلوا قتالاً شديداً ، فطعن ربيعة بن ثور الأسدي صخراً فی جنبه ، وفات القوم بالغنيمة ، فمرض صخر من الطعنة ، فظل مريضاً لمدة عام ، حتى مله أهله ، فسمع امرأة من جاراته تسأل سلمي امرأته ، كيف بعلـــك ؟

قالت : لا حي فيرجي ، ولا ميت فينسي ، لقد لقينا منه الأمرين ، وحينما كانت الجارة تسأل أمه : كيف صخر؟ فتقول : أرجو له العافية إن شاء الله.

وقد قال صخر في ذلك شعراً ، قال :

- أري أم صخر لا تمل عيادتي ، وملت سليمي مضجعي ومكاني.
- فأي امرئ ساوي بأم حليلة ، فلا عاش إلا فى شقا وهوان.
- لعمري لقد نبهت من كان نائماً ، وأسمعت من كانت له أذنان[٥١].

المبحث الخامس : **لسان الأم** :

ذكر بهار قصة تحت عنوان ، لسان الأم ، تحدث فيها عن المرأة كأم ، ولكنه أشار بهذه القصة إلى الأم المهملة التى لا تقوم بحق رعاية أولادها ، وتسكت على أفعالهم السيئة ، وخاصة وهم صغار ، فيؤدي هذا إلي تماديهم فى ارتكاب هذه الأفعال السيئة حتى يكبروا ويقعوا فى ارتكاب الأخطاء والجرائم التى تؤدي إلى هلاكهم لذا قال بهار إن الوالدين اللذين لا يتعهدان أولادهما بالرعاية والتهذيب والتعليم ، فإن ضرر هذا يقع عليهما فى النهاية ، قال بهار ما ترجمته :

- الوالدان اللذان لا يقدمان ، نصائح لأولادهم.
- فإن ارتكاباهم لمثل هذا الجرم يعود عليهما ضرره فى النهاية[٥٢]

وقد أشار بهار فى هذه القصة إلي قصة ابن حُكم عليه بالإعدام لأنه كان لصاً ، وأن هذا الابن كان لأم أرملة ، وقد مات أبوه وهو صغير وأنه تحول إلي لص لسرقة

الدواب قبل أن يبلغ من العمر عشرين عاماً ، وأن السبب فى ذلك أمــه ، لأنهــا لم تنصحه عندما سرق دجاجة وهو صغير وضحكت فى وجهه ، ولم ينطق لسانها بكلمة من أجل توعيته بأن هذا الفعل أمر قبيح ولا يجوز فعله ، بل سكتت الأم على هــذا الفعل ، ومن هنا تمادي الابن فى السرقة، حتى تحول إلى لص لسرقة الدواب، فوقع فى النهاية تحت طائلة العقاب، الابن يتهم أمه فى نهاية القصة بأنها هى السبب في إعدامه ، قال بهار ما ترجمته :

– أذكــــــر قــــــصة مجــــــرم بــــــلا جــــــرم ،
نــــــسبوا إليــــــه جرمــــــاً بــــــلا دليــــــل.
– لم يتجــــــاوز العــــــشرين مــــــن عمــــــره ،
ومــــــع هــــــذا تجــــــاوزت ســــــرقاته الــــــستين .
– كــان يوجــد فى ذلــك المكــان لأحــد الملــوك كــثير مــن الــدواب،
جمــــــال وخيــــــول وبغــــــال وحمــــــير.
– هجــم ذلــك اللــص علــى تلــك الــدواب وســاق أمامــه منــها
الكــــــــــــــــــــــــــــــــــــــثير،
جمــــــال ونيــــــاق وبغــــــال وجيــــــاد
– ومــــــن بعــــــد حــــــرب ونــــــزال شــــــديدين ،
قــــــبض عليــــــه حــــــراس ذلــــــك الملــــــك
– حبــــــسوه ، وبعــــــد ثلاثــــــة أيــــــام ،
صــــــدر الحكــــــم مــــــن القاضــــــي بإعدامــــــه.
– كانــــــت لــــــه أم أرملــــــة رهينــــــة الــــــدار ،
سمعــــــت بهــــــذا الخــــــبر مــــــن ابنتــــــها(٥٣).

- أسرعت نحو الميدان وهي تلطم ،
حيث كان ولدها مقيداً محبوساً .

- قرأ القاضي ، وبيّن أن سجل إجرامه ،
كان فى سرقة الخيول والجمال والبغال.

- وقال إن العقاب الرادع له لا يكون سوى المشنقة
لكي تستريح منه البشرية.

- فصرخت أمه صرخة مدوية تقول العفو ،
بعد أن سمعت العقوبة الموقعة عليه .

- فصرخ الابن من مكانه وقال :
تعال يا أمي العزيزة عندي .

- لا تصبر على موتي مثلما ،
صبرتي على موت أبي.

- الموت مر ، ومن أجل تسكينه ،
لا أمتلك لسانا فوق شفتي يكون مثل السكر[٥٤].

- الأم العجوز أصيبت بالخجل ،
ولم تستطع أن تنطق بكلمة .

- ففقدت الأم وعيها،
وتحدث ابنها وقال : يا كبار القوم.

- أستحلفكم بالله الخالق الطاهر الحكم ،
ألا تطلقوا ألسنتكم عليّ .

- وسأحكي لكم حكايتي بلازيادة أو نقصان،
فاسمعوها مني كلمة كلمة حتى آخرها .

- كان والدي يعمل بواباً ،

وكان رجلاً طيبا محبوباً ،

– يأتي لنا بالخبز فى الدار.

وقد توفي عندما كنت بلغت من العمر سنتين ،

– حتى أني لا أتذكر وجهه كثيراً.

أصبحت أمي أرملة بطفلين بعد موته،(٥٥)

أنا وأخت لي أكبر مني.

– فى تلك الأيام خرجت وكنت صغير ،

وتسللت قليلا قليلا حتى فتحت باب الدار.

– وسرقت بيضة خفية ،

من البائع الذي يمر أمام الدار.

– رأتني أمي فضحكت فى وجهي ،

لم تضربنى صفعة ولم تزجرنى.

– ولم تقل لي إن هذه سرقة ،

وإن السرقة تجلب الفضيحة .

– إن ابتسامة الأم وصمتها ،

دفع ابنها بأن يسير فى هذا الطريق.

– حتى جره فعله وعمله إلى هنا ،

بأن أغار وسرق الدواب.

– لا جرم لو قطعت لسان أمي بالسيف إلى قطعتين. (٥٦)

– كان ذلك اللسان بلا جدوى ،

وإنه هو السبب في قتلي بمعني آخر.

– لو كان ذلك اللسان علمني منذ الصغر ،

أن السرقة عمل قبيح.

- هـــل كنـــت أقـــدم وارتكـــب مثـــل هـــذا العمـــل القبـــيح؟
وهـــل كانـــت رأســـي توضـــع تحـــت هـــذه المـــشنقة ؟[٥٧]

ولما كانت الأم قدوة لأبنائها فقد استدعي بهار هذه القصة ليحذر الأمهات المهملات فى تربية وتنشئة أولادهن ، كما أن بهار أراد أن يظهر دور الأم ويبين أهميته فى حياة الأسرة ، التى هى نواة صغيرة يتكون منها المجتمع الإنساني ، وفي الحقيقة فإن الإسلام جعل الأم راعية فى بيتها ، لذلك أوضح محمد بن سالم الكدادي فى كتابه إصلاح المجتمع ، وهو يتحدث عن معني ما جاء فى الحديث : والمرأة راعية فى بيت زوجها وهى مسئولة عن رعيتها إنه ينبغي عليها أن تنشيء أطفالها فالصالحة لا تسمع ولدها إلا حقاً، ولا تريه إلا خيراً، وتعلمه كل حسن وتبعده عن كل قبيح[٥٨].

المبحث السادس : إهمال الأم وعدم رعايتها لأبنائها :

ولكي يؤكد بهار على وجوب رعاية الأمهات لأولادهن أورد حكاية عن أم مع خادمة، وقد أوضح بهار فى هذه الحكاية أن أما كان معها طفل صغير ، عهدت به إلي خادمة لتقوم على تربيته وتنشئته ، ولكن فى غياب الأم عن ولدها غفلت المربية عن الطفل، فدخل الطفل مطبخ الدار، وعبث بالنار حتى اشتعلت النار فى جسده وعندما وصلت إليه المربية فى المطبخ كان الطفل قد فارق الحياة، فسمعت أمه بخبر موته، فأصبحت حزينة تبكيه بدموع الدم ، وكانت الخادمة قد أصيب بجرح ، وأحرقت النار جزءً من ثوبها عندما كانت تحاول انقاذ جزءا الطفل ، وبسبب خجلها من أم الطفل الحزينة كانت تظهر جرحها والجزء المحترق من ثوبها ، ولكن الأم الحزينة قالت لها إن الجزء المحترق من ثوبك لن يكون ذريعة لنا، لقد احرقت قلوبنا، ماذا تصنع قلوبنا بثوبك الممزق ، وقد أصبحت جريحة ، وقد استدعي بهار هذه الحكاية لتكون عبرة وعظة للأمهات اللاتي يتركن أولادهن للخادمات أو المربيات ، لذا أوضح بهار فى نهاية هذه القصة أن العبرة والعظة والدرس الذي يجب أن يستفاد من هذه الحكاية

أن الذي احترق للأم قلبها ، والذي احترق للخادمة ثوبها ، وهذا هو الفرق الذي أراد أن يبينه بهار، وفى هذا إشارة إلى أن غياب الأم عن ولدها لن يعوضه وجود مربية أو خادمة أو مرضعة تكون بجواره ، لأن قلب الأم على ولدها يخالف قلب المربية أو الخادمة ، قال بهار ما ترجمته :

– أم أرملة لديها طفل صغير ،
عهدت به إلى خادمة.
– غفلت الخادمة عن الطفل ذات يوم ،
فدخل الطفل مطبخ المنزل.
– فاشتعلت النار فى قميصه ،
وأحرقت جسده الرقيق تماماً (٥٩).
– ارتفع صراخ الطفل من داخل الدار،
فأسرعت الخادمة وألقت بنفسها على الطفل.
– وخلعت ملابسه من فوق جسده ،
ولكن ما الفائدة ، فقد كانت النار قد أحرقت الطفل البريء.
– ولأن شعلة النار كانت كثيفة ،
أحرقت جزءاً من ثوب الخادمة .
–ومن شدة الصياح والضجيج سمعت أمه الخبر
وعندما جاءت كان الطفل قد فارق الحياة.
– وكان ما حدث فاجعة دامية ،
لذا ارتفعت من الدار أصوات الآهات والأنين والصراخ .
– وكانت المربية من خجلها تظهر فى كل لحظة ،
الجرح النازف من تحت ثوبها .

- فرفعـــــــــت الأم الشكلــــــــــى رأســـــــــها ،
وقالـــــــت للمربيـــــــة أيتـــــــها الغافلـــــــة المهملـــــــة[٦٠].
- إن نـــــــار غفلتـــــــك أصـــــــابتنا جميعـــــــاً ،
وأحرقـــــــت طفلنـــــــا ربيـــــــب النعمـــــــة .
- شـــــــرر جهلـــــــك أيتـــــــها الغافلـــــــة الكـــــــسولة ،
أحـــــــرق قلوبنـــــــا ، بينمـــــــا أحـــــــرق ثوبـــــــك.
- أنـــــــت تلـــــــوحين بثوبـــــــك ليكـــــــون ذريعـــــــة،
ولم تقيمـــــــى لهـــــــذا القلـــــــب الجـــــــريح أى اعتبـــــــار.
- ابتعـــــــد أيتـــــــها الغافلـــــــة ذات الثـــــــوب الممـــــــزق ،
مـــــــاذا يـــــــصنع ثوبـــــــك الممـــــــزق لقلوبنـــــــا الجريحـــــــة؟
- إن الـــــــدرس الـــــــذي يجـــــــب أن يـــــــستفاد مـــــــن هـــــــذه الحكايـــــــة ،
أن الـــــــذي احتـــــــرق لـــــــلأم قلبـــــــها و للخادمـــــــة ثوبهـــــــا[٦١]

وفي الحقيقة فإن غرض بهار من استدعائه لهذه القصة دعوة المرأة كأم أن تكون حريصة على تربية وتنشئة أطفالها بنفسها، وقد أشار بهار إلى إهمال الأم الذى أدى إلى لوعتها لفقدان ولدها .

فقد ورد عن نساء الصحابة أنهن كن يخدمن أزواجهن ويربين أولادهن ويدبرن منازلهن لأن المرأة راعية فى بيت زوجها ، وهى مسئولة عن البيت وما فيه ، وأهم ما فيه تربية وتنشئة الأطفال[٦٢].

وورد أنه ينبغي للمرأة أن تكون محافظة على بيتها، وتوجه همتها فى صلاح دارها وتربية أطفالها[٦٣].ينبغي على المرأة أن تقوم بكل خدمة فى الدار تقدر عليها كما كان عليه نساء الصحابة كما قال الشيخ محمد جمال الدين القاسمي[٦٤].

المبحث السابع : بر الوالدين .

إذا كان بهار قد حذر المرأة كأم من الإهمال فى تربيته وتنشئته أولادها كما أوضحت من قبل ، فإن بهار حذر الأبناء من عقوق الوالدين ، وبين للأبناء وجوب طاعة الوالدين بعد طاعة الخالق عز وجل، قال بهار ما ترجمته :

- أيها الطفل الجميل حلو اللسان ،
لا تكن غافلاً عن الأم العطوف الحنون .
- ولتضع هؤلاء الثلاثة نصب عينيك ،
الأول الله ، ثم من بعده الوالدين.
- الله هو المنعم عليك ، والأب هو المربي لك.
والأم أكثر حناناً وعطفاً عليك من الجميع .
- اعبد الله وأشكره ، وادع لأبيك ،
ولكن اجعل روحك فداءً لأمك([٦٥]).

كما نصح بهار الشباب بعدم مرافقة أي شاب يعق والديه ، قال بهار ما ترجمته :

- أى شاب لا يكون والده راض عنه ،
و تجد منه أمه الحنون الإيذاء.
- لا تكن رفيقاً أبداً لمثل هذا الشاب ،
لأنك سترى من ذلك الشاب من الظلم العظيم .
- لذا فابتعد عنه ولا تولِه اهتماماً
طالما لم تستطع أن تجعله من أصدقائك([٦٦])

ولأن الأم والأب قد عاشا حياتهما من أجل أولادهما ، وكانا مثل الأسود التى تكون فى الغابة ، وكانا لا يخشيا شيئاً من أجل راحة ونفع أولادهما ، لذا نصح بهار الأبناء بأن يكونوا دائماً فى طاعة والديهم ، قال بهار ما ترجمته :

- فلتكن مطيعاً قريباً من أبيك وأمك ،

ولتكن مطيعاً مستمعاً لأمرهما .

- الأب والأم كانا قد قضيا ريعان شبابهما،

مثل الأسود التى تعيش فى الغابة[٦٧].

- إنها لا تخشي من أى إنسان عند الصيد والصراع،

الأم والأب تعبا فى تربية الوليد

- حتى أصبح رجلا ،

وكانا يدورا به من باب إلي باب مثل الأرملة المسكينة[٦٨] .

وفي الحقيقة فإن بهار استدعي الوالدين ، ليبين عناية الله عز وجل بهما ، كما بين عناية الله بالمرأة كأم ، ولما كان الإسلام قد اعتني بالمرأة فى شتى الجوانب ، فقد كرمها كأم بوجوب طاعتها من قبل أولادها، قال الله تعالي : واعبدوا الله ولا تشركوا به شيئاً وبالوالدين إحساناً [٦٩]، وقال تعالي : ووصينا الإنسان بوالديه حسناً [٧٠]، وقال تعالي : وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحساناً [٧١]، وقال تعالي : ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا علــى وهــن وفصاله فى عامين أن أشكر لي ولوالديك[٧٢].

والآيات تدل على عناية الله بالوالدين ، ثم جاءت الآية التى وردت فى سورة لقمان توصي بالوالدين ثم تخص المرأة كأم بالوصاية ، والمعني أن الله جعل الشكر للوالدين مقترنا بالشكر لله ، ليبين أن حق الوالدين من أعظم الحقوق على الولد، لذلك جعل الله شكر الوالدين بعد شكره عز وجل[٧٣]، وقد خص الإسلام الأم بأن تكون أحق الناس بحسن الصحبة من أولادها ، فعن أبي هريرة رضى الله عنه ، قال جاء رجل إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال يا رسول الله من أحق الناس

بحسن صحابتي ، قال أمك ، قال ثم من قال أمك ، قال ثم من ، قال أمك ، قـــال ثم من ، قال أبوك[٧٤].

المبحث الثامن : **حسن اختيار الزوجة العاقلة الخجول** .

أوضح بهار فى الأبيات التالية صفات المرأة التى يجب أن يختارها الرجل ، فبين أنه يجب عليه أن يختار المرأة العاقلة الخجول ، لأنها تكون مطيعة له ، والمرأة التى تكـــون كذلك تتميز بالذكاء والهدوء والأدب والحياء ، قال بهار ما ترجمته :

- كــــن محبـــاً للمـــــرأة العاقلـــــة بكــــل وجــــدانك ،
لأن المـــــرأة العاقلــــــة تكــــون معينـــــا وســـــندا .
- وابحــــث عــــن المـــــرأة العاقلــــــة الخجــــول ،
الذكيـــــــــة والهادئــــــــــــة المطيـــــــــــع .[٧٥]

وفي الحقيقة فإن المرأة التى تحسن العشرة هى المرأة التى تتمتع بالـــدين وحـــسن الخلق، لأن سيئة الخلق ضررها أكثر من نفعها ، ولأن حسن الخلـــق بـــه يحـــصل التحصن ودوام العشرة[٧٦].

المبحث التاسع : **الابنة** :

ولما كان بهار يريد أن يظهر دور المرأة فى الحياة بصفة عامة ، فقد تحدث عنها كأم وزوجة ، وابنه ، ففي الأبيات التالية تحدث بهار عن ابنته التى تدعي "پراونه". تحـــت عنوان مؤنسة الأب ، فى عام ١٣٢٧ ش مرض محمد تقي بهـــار فـــسافر فى رحلـــة علاجية إلى سويسرا ، وكان بهار قد اصطحب معه بنته " پراونه" وكانت تبلغ مـــن العمر أربعة عشر عاماً، وقد أرادت الفتاة أن تكون عوناً وسنداً لأبيها فى مرضـــه ، وتقوم بخدمته أثناء هذه الرحلة العلاجية.[٧٧].

نظم بهار الأبيات التالية وأظهر فيها رعاية ابنته له أثناء مرضه[٧٨]، قال بهار مـــا ترجمته :

- يـــــا بنــــــيتي الجميلـــــــة العزيـــــــزة ،
أنـــــت نـــــور القمـــــر الوضــــــاء فــــوق جبـــــيني .
- أنــــــــــت حظــــــــــي فى دنيـــــــاي ،
أنـــــت يــــدي الــــتى في كـــــم ثــــوبي.
- فارقـــــــــت أمــــــــك الحنـــــــــــون ،
وأتيـــــــت معـــــــي لتـــــــرافقيني فى سويـــــسرا.
- رأيــــــت أبـــــاك متألمــــا مـــــن شــــدة المـــــرض،
فبـــــادرت لترافقيــــــه لأنـــــك تتميـــــزين . وفـــــاء.
- تجتهــــــــدين فى أن لا تغفلــــــــــــي لحظـــــــــــة
عــــــن مواســـــــاة وترضـــــية قلـــــبي الحـــــزين.
- يـــــا مـــــن أنــــــت بلــــسم صـــــدرى الحـــــزين
وأنيـــــــــسة خـــــــــاطري العليـــــــــــل[٧٩].
- علــــى الـــــرغم مـــــن أن ربيـــــع عمـــــرى قـــــد ولى ،
فـــإن وجـــــودك معــــــي ربيــــــع ســـــعادتى.
- نظرتـــــك تكــــون روضــــة مــــن شـــــقائق النعمـــــان لي،
ووجهــــــك مثـــــل الربيـــــع البــــديع فى وجهــــــي .
- وشـــــــعرك الجــــــدول مثــــــل الريحــــــان ،
ووجهــــــك المتفــــــتح مثـــــل اليـــــــاسمين.
- ومـــــن كثـــــرة حنانـــــك علــــى لا أخـــشى مـــــن الفلــــك ،
حـــــــتى لــــــو نهـــــض لعــــــدواتي وخــــــصامي.
- علــــى الــــرغم مــــن صـــغر ســـنك ، فإنـــك بــــدوت رشــــيدة ،
وقـــــــــادرة وبنظـــــــــــــرة صـــــــــائبة.
- ولأنــــك تتمــــتعين بمثـــل هـــذا الفهـــم والكمـــــال والجمــــال،

فأنـــــت ابـــــنتي الـــــتى تكـــــون وليـــــة عهـــــدي.

– يـــــا بنـــــيتي الجميلـــــة العزيـــــزة ،

فليمنحـــــك الله الجـــــزاء الـــــوفير[٨٠].

ومن هذا المنطلق كان اعتزاز المسلمين بالمرأة كبنت ، ومن ثم أظهرهـا بهـار في ديوان أشعاره، كما أنه أظهر ما أصطفى الله به المرأة من كونها منبع الوجود فى الحياة الدنيا لما أصطفاها به من عطف وحنان وهى صغيرة كابنه ، وهى كبيرة كأم وزوجة .

المبحث العاشر : **رثاء الأم** .

ولما كان بهار يعتز بالمرأة ، فقد أورد فى ديوانه رثاء لبعض النساء ، فقد قـال فى رثاء أمه ما ترجمته :

– يـــــا شمـــــع ليلـــــي يـــــا أمـــــي العزيـــــزة ،

أصـــــبحت شـــــقيا متعبـــــاً مـــــن غـــــم الأيـــــام.

– يـــــا أمـــــي الفقيـــــدة وقفـــــت علـــــى قـــــبرك ،

مثـــــل المـــــصباح الـــــذي انطفـــــأ شمعـــــه تمامـــــاً[٨١].

كما رثا بهار أم المهندس رضا گنجه" الذي كان مديراً لصحيفة فكاهية فى إيران ، وكان معروفاً بين الشعراء والكتاب بباباشمل "وقد كان هذا الرجل من أصدقاء بهـار فى السياسة والأدب ، وعندما توفيت أمه ، نظم بهار أبياتاً من الشعر تحـت عنـوان موت أم تتمتع بالذوق والأدب [٨٢]"، قال بهار فى رثاء أم المهندس رضا گنجه صديقة ما ترجمته :

– توفيـــــت والـــــدة بابـــــا شمـــــل ،

فظـــــل بابـــــا شمـــــل صـــــامتا لمـــــدة أســـــبوع.

– مـــــوت أمـــــه جعـــــل قلبـــــه حزينـــــا ،

أصـــــبح صـــــامتا ذلـــــك الرجـــــل النـــــشيط لمـــــدة أســـــبوع.

– ولكـــــن مـــــع كـــــل هـــــذه الأحـــــزان الـــــشديدة

فيـــــا للعجـــــــب لم يقـــــم مأتمـــــا لأمـــــــه[٨٣].
-هل يتساوي الحـزن علـى مـوت الأم مـع الحـزن علـى مـوت الـوطن؟
ولأن المـوت قـد أصـابك فى أمـك ،فهـل أنسـاك ذلـك محـن الـوطن؟
-الـــــوطن خـــــرب ، واللـــــصوص ينهبونـــــــه ،
مـــــن خراســـــان حـــــتى شـــــط العــــرب.
-إن الحـزن علـى الـوطن يمحـو مـن القلـب الحـزن علـى مـوت الأم ،
لأن الحزن على مـوت الـوطن واجـب والحـزن علـى مـوت الأم مـستحب.
- بابـــــا شمـــــل الأولي بـــــك عنـــــد وفـــــاة أمـــــك،
أن تجتهـــــد فى أن تطلـــــب لهـــــا المغفـــــرة والرحمـــــة.
-ومـــــن أجـــــل التـــــاريخ لوفـــــاة أمـــــك(٨٤)
خفـــــق قلـــــب صـــــديقك ونظـــــم شـــــعرا.
وإن كـــان قـــد اعتـــزل الـــشعر غـــير أنـــه عـــاد ،
وقـال : موت الأم مـوت للـذوق والأب [٨٥]

وفي الحقيقة فإن بهار لم يعدد محاسن الميت فى رثائه لأم صديقه رضا كنجه كما يفعل شعراء الرثاء ، ولكنه لكي يخفف وقع مصيبة الموت على صديقه ذكره بمصيبة أكبر ، وهى الحزن على الوطن ، كما أن بهار حاول أن يخفف عن صديقه الحزن ، وطلب منه بأن يدعو لأمه بالمغفرة والرحمة بدلاً من الحزن الشديد الذي لا فائدة منه.

المبحث الحادى : **حجاب المرأة** .

كان بهار قد شارك فى عام ١٩٣٥م فى احتفال كبير أقيم بمناسبة صدور قانون فى إيران يقضي برفع الحجاب عن المرأة ، وقد ألقي بهار فى ذلك الحين قصيدة تحت عنوان "أيتها المرأة" ألقاها فى المدرسة الأمريكية للبنات فى طهران يوم الاحتفال بقانون رفع الحجاب ، ويومها كان وزيرا للمعارف . اذكر منها قوله ما ترجمته[٨٦]:

– أنـــــــــت جـــــــــوهرة مـــــــــصونة فى الـــــــدار ،
بل أنـــت أفـــضل مـــن الجـــواهر ، لأن الجـــواهر تتولـــد منـــك أيتـــها المـــرأة .
– علـــى الـــرغم مـــن أنـــك فى غايـــة الرقـــة، لكنـــك تتمـــتعين بـــالقوة،
أنـــت الجـــوهر بـــل أنـــت كـــل البحـــر بمـــا فيـــه أيتـــها المـــرأة.
–أنت مثـــل العقـــل الـــذي يكـــون فى الـــرأس، ومثـــل الـــذكاء الـــذي يكـــون فى العقـــل،
لـــــذا فأنـــــت جـــــديرة بالمكانـــــة فى أى مجـــــال أيتـــــها المـــــرأة .
– طالمـــا نلـــت حريتـــك فـــامض فى طريقـــك أيتـــها المـــرأة،
وارتـــد حجابـــا مـــن العفـــة والحيـــاء أكثـــر مـــن الحجـــاب الـــسابق.
– اليـــوم عليـــك أن تجتهـــدي فى مـــضمار العفـــة والعلـــم،
لأنـــك ستـــصبحين غـــداً أمـــا للجميـــع أيتـــها المـــرأة (٨٧).

اتضح من الأبيات السابقة أن بهار يوافق على رفع حجاب المرأة ، ويري أنه يجب على المرأة أن ترتدي بدلاً منه حجاب العفة والعلم .

وقد أشار بهار إلى أن النساء اللاتي يقبعن فى حجابهن بالجهل ، ولا يستفدن مـن تعلم الآداب والفضل ، فإنهن لا قيمة لهن فى الدنيا ، لذا طالب بهار المرأة بأن تـترع الحجاب وتقرأ الكتاب ،فى إشارة إلى حثها على العلم والعمل . قال بهار ما ترجمته :

– المـــرأة الـــتى لا تتـــسلح بالفـــضل فى الـــدنيا ،
لا درايـــة لهـــا بمحاســـن البـــشرية .
– لـــذا فتـــدللى بـــالعلم والفـــضل أيتـــها المـــرأة ،
لأن الـــدنيا لا تمتلـــك وردة متفتحـــة أكثـــر منـــك .
– النـــساء الـــلاتي يقـــبعن فى حجـــابهن بالجهـــل ،
ولا يـــستفدن مـــن الآداب والفـــضل ،
– فـــإن مثـــل هـــؤلاء النـــساء لا قيمـــة لهـــن فى الـــدنيا.
لـــذا فـــاقرأِ الكتـــاب ،

- وانـــــــــــــــــــزعِ الحجـــــــــــــــــــاب ،

ولا تبـــــــقِ أكثـــــر مـــــــن هــــــــذا فى الغـــــــل [٨٨]،

- ولا ترتـــــــــــــــدى الحجـــــــــــــــــاب .

أيتـــــــها المحبوبـــــــة الباعثـــــــة لراحــــــــة الــــــــنفس،

- عمــــــــــري انقـــــــــضى فى نـــــــــــصحك

حــــــتى كـــــاد نهـــــاري يكـــــون مثــــل شـــــعرك الأســـــود[٨٩].

بنى بهار رأيه فى خلع حجاب المرأة كما اتضح من أشعاره السابقة ، بأن الحجاب كان عائقا لها فى تحصيل العلم والمعرفة ، وقد لاقي بهار انتقادات شـــديدة فى إيـــران حينئذ بسبب أشعاره التى تدعو إلى رفع حجاب المرأة والـــدعوة إلى عـــدم تعـــدد الزوجات [٩٠].

وفي الحقيقة فإن ما دعا إليه بهار وغيره من الإيرانيين حينئذ برفع حجاب المـــرأة لقي معارضة شديدة ، فقد أشار يحيي نوري صاحب كتاب "حقوق المرأة فى الإسلام والعالم" إلى أن الدعوة لرفع حجاب المرأة المسلمة فى إيران كان سببه التقليد الأعمي لنساء الغرب ، لأن الإسلام لم يمنع النساء من الخروج من أجل التعليم ولكن يشترط أن يرتدين الحجاب[٩١].

وفي الحقيقة فقد شكلت قضية الحجاب على مدى عهود كثيرة محـــورا رئيـــسيا لمحاربة الإسلام وأهله ، وكان الحجاب ولا يزال أهم المظاهر الإسلامية التى تعطـــي المرأة المسلمة هويتها ، ولذلك كثرت المحاولات فى هذا العصر لسلب المرأة هويتـــها وشعارها بكل قوة ، وظهر من يروج بأن الحجاب عادة ورثتها المسلمة من عـــصور التخلف ، وأنه ليس من الاسلام فى شيء ، ومما لا شك فيه فقد وقع الشاعر الإيراني محمد تقي بهار فى هذا المأزق[٩٢].

وقد ورد فرض الحجاب فى القرآن الكريم فى قوله تعالي:

"وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن"(٩٣).

وقوله تعالي : "يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدني أن يعرفن فلا يؤذين"(٩٤).

والآية الأولي : تدعو النساء إلى تغطية رؤسهن ، ولا يظهرن إلا الوجه والكفين ، والآية الثانية تدعو النساء إلى ستر جميع أبدانهن بالجلباب وإدناء الجلباب حتى تقربه وتلمه حتى يغطي زينتها التى أمر الله بسترها ، لذا قال تعالي : "ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولي"(٩٥).

والتبرج أن تبدي المرأة من زينتها ومحاسنها ما يجب عليها ستره(٩٦).

المبحث الثانى عشر: ظاهرة تقصير شعر النساء فى أمريكا وأوربا وتقليد الإيرانيات لذلك.

تحدث بهار فى هذه القضية عن ظاهرة قص الشعر عند النساء ، وبين بهار أن سبب هذه الظاهرة أن مجموعات من الشباب فى أمريكا أصيبوا بالشذوذ الجنسي ، وتركوا ممارسة الجنس مع النساء ، ومارسوه مع الذكور ، فتأثر بهم الشباب فى فرنسا ، وفعل الشباب الفرنسي مثل الشباب الأمريكي ، حتى أصبحت جريمة اللواط عندهم عادة ، وأشار بهار أن النساء في أمريكا وأوربا عندما شاهدن ما يفعله الذكور ، أصبحن فى غيظ شديد ، ومن أجل إرضاء رغبات الرجال ، أصبحن يتشبهن بأشكال الذكور المرد ، ولبسن الملابس الضيقة والقصيرة ، وقصص كل جدائلهن ، وأصبحت هذه العادة منتشرة فى كل أنحاء العالم ، وأوضح بهار أن هذه العادة السيئة سرت إلى إيران أيضا ، واستجابت بعض النساء الإيرانيات لتلك العادة السيئة التى تتنافي مع مبادئ الدين الإسلامي والذي عبر عنه بهار بالبلاء ، ويقصد تقصير الشعر الذي حل على نساء إيران فقلد بعضهن النساء فى أمريكا وأوربا ، لذا نصح بهار النساء الإيرانيات بالابتعاد عن هذه العادة السيئة الدخيلة على نساء إيران ، قال بهار ما ترجمته :

- سمعت أن فى أمريكا مجموعات شذت قلوبهم عن عشق النساء.
- وأصبحوا بلا وفاء للنساء ، لأنهم شعروا بالراحة فى حضن الذكور.
- على الفور تأثرت بهم مجموعة فى باريس ، أسرعوا وقلدوا ما حدث في أمريكا.
- وأصبحت جريمة اللواط عندهم عادة ، وكأنك تظن أنهم لم يخلقوا للنساء منذ البداية .
- ولما رأت النساء فى أمريكا وأوربا هذا الفعل الفاحش ، أصبحن فى غيظ وأسف شديدين.
- ومن أجل إرضاء رغبات الرجال ، تشبهن بشكل الذكور المرد([٩٧]).
- ولبسن الملابس الضيقة والقصيرة ، وقصصن كل جدائلهن بالمقراض .
- فأصبحت هذه العادة منتشرة فى كل أنحاء العالم. وقص النساء شعورهن المسكية .
- سري هذا الأمر إلى إيران أيضا ، فاستجابت بعض النساء الإيرانيات لغواية الشيطان.
- وقصصن شعورهن المسكية المجعدة الجميلة ، قصصنها ومزقنها ومزقن قلوبنا.
- وقلدن هذا البلاء الذي ينبغي أن لا يكون له مكان بيننا. ثم رفعن أيديهن فوق رؤوسهن .
- إني أدعو بكلامي القصير هذا عزيزاتي النساء الإيرانيات ،

بـــــأن يتعـــــدن علـــــى الفـــــور عـــــن قـــــصهن لـــــشعورهن [٩٨]

- إن كلامي بعيد عـــن مقـــام النـــساء العفيفـــات البعيـــدات عـــن هـــذه العـــادة، وأقـــصد بكلامـــي النـــساء الـــلاتي جعلـــن محاســـنهن بقـــص شـــعورهن[٩٩]

وفي الحقيقة فإن معظم العادات السيئة دخلت إلى المجتمعات الإسلامية فى العصر الحديث من دول الغرب ، مثل عادة تشبه الرجال بالنساء، وتشبه النساء بالرجال ، وكذلك عادة رفع حجاب النساء وتبرجهن ، وقد أحسن بهار هذه المرة لأنه انتقـــد عادة تشبه النساء بالرجال بقص شعورهن ، والتى سرت إلى إيران مـــن الغـــرب ، ولكنه لم يحسن عندما دعا كما أوضحت من قبل إلى رفع حجاب النساء.

وقد ورد عن النبي (ص) ، عن ابن عباس رضى الله عنهما ، قال لعن رســـول الله (ص) المخنثين من الرجال ، والمترجلات من النساء، وفي رواية : لعـــن رســـول الله (ص) المتشبهين من الرجال بالنساء ، والمتشبهات من النساء بالرجال[١٠٠].

الخاتمـــة :

بعد أن انهيت هذا البحث عن صورة المرأة فى ديوان أشعار الشاعر الإيراني محمد تقي بهار ، توصلت إلى النتائج التالية :

لما كان الأدب فى كل عصر ظلاً للحياة الاجتماعية فى حياة المجتمعات الإنسانية ، فإن الشاعر الإيراني محمد تقي بهار ، الذي نال لقب ملك الشعراء، لم يخـــل ديوانـــه الشعري من إظهار صورة المرأة ، وذلك من منطلق أن المرأة نصف المجتمـــع ، لـــذا تحدث بهار عن المرأة كأم وأخت وزوجة وابنه ، وبين الدور العظيم للمرأة فى كـــل مرحلة من مراحل حياتها ، فالمرأة كأم دورها عظيم ، لأنها الحنون علـــى أولادهـــا ، وهى وحدها التى تمتلك قلباً لا يمتلكه مخلوق فى الوجود سواها، لذا خصص بهار فى ديوان أشعاره مثنويا بين فيه عظمة قلب الأم ، وكان حريصا على إظهار الفرق بـــين قلب الأم ، وقلب الزوجة ، كما أن بهار أراد أن يبين دور الأم العظيم حيث حـــث

النساء كأمهات على عدم السكوت لأولادهن عندما يرتكب أولادهن، ومن أجل توضيح هذا الأمر للنساء أتى بهار بقصه تحت عنوان "لسان الأم" .

ولما كانت المرأة كأم صاحبة فضل ، فقد دعا بهار الأبناء إلى طاعة آبائهم أمهاتهم كما أن بهار كان صاحب نظرة صائبة عندما وجه النساء إلى أمر هام يكمن فى تربية أولادهن بأنفسهن ، وعدم ترك أولادهن لخادمات أو مربيات ، وذلك من خلال القصة التى ساقها تحت عنوان "الأم والخادمة".

والحق أن هذا الأمر الذي نبه بهار به النساء في عهده ، إنه يحدث الآن بصورة كبيرة فى معظم بلاد العالم الإسلامي، الأمر الذي جعل الأطفال ينشئون بعيداً عن حنان وعطف الأمومة ، لذا طالب بهار الرجال باختيار المرأة العاقلة الخجول المطيعة التى تربي أولادها بنفسها.

ولكن الأمر الذي يجب أن ينتقد فيه بهار من حديثه عن المرأة فى ديوان أشعاره هو حجاب المرأة ، وقد كان بهار يري أن الحجاب يعوق المرأة من تحصيل العلم ، وأنه هو السبب فى وقوعها فريسة للجهل والتخلف ، كا أوضحت فى أشعاره التى ألقاها بمناسبة صدور قانون يقضى برفع الحجاب حيث بين بهار أنه يجب على المرأة أن تنزع الحجاب لتقرأ الكتاب .

وأري أن بهار تأثر فى هذا الأمر بحملة المستشرقين الغربيين ، والتى بدأت منذ بداية الاستعمار الغربي على الدول الإسلامية ، وكان هؤلاء المستشرقون قد هاجموا حجاب المرأة المسلمة ، واعتبروه مظهرًا من مظاهر التخلف ، على الرغم من أن بهار كان قد دعا فى قصيدة فى ديوانه الشعري تحت عنوان "رسالة إيران" إلى وجوب التفريق بين النافع والضار من ثقافة وعادات الغرب ، كما أنه وجه المجتمع الإيراني إلى عدم تقليد الغرب تقليداً أعمي، كما أن بهار ظهر فى هذا البحث ينتقد بعض النساء الإيرانيات اللاتي قلدن النساء الغربيات في عادة تقصير الشعر.

الهوامش :

(1) ياسر عطية الصعيدي : قضايا المرأة في تفسير الطبري ، مجلة الدراسات الشرقية ، ص٤٧٥، ٧٤٦، ط القاهرة العدد ٣٥ ، يوليو ٢٠٠٥.

(2) سورة البقرة : من الآية ٢٢٨.

(3) سورة آل عمران ، من الآية ١٩٥ .

(4) محمد بن سالم بن حسين الكدادى البيجانى (١٣٢٦هـ):اصلاح المجتمع ، ص٤٨طـدار الفكـر ، ص٦١القاهرة عام ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

(5) أبو النصر مبشر الطرازى الحسينى : حقوق زن در اسلام ، ص١٣، ١٤، نسخة خطية بخط المؤلف، چاب اوفست ، القاهرة ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٨م.

(6) ولد الشاعر محمد تقي بهار فى شهر ربيع الأول عام ١٣٠٤ هـ الموافق ٢٩ ديسمبر عام ١٨٨٦م فى مدينة مشهد ، قضى أيام طفولته بها ، تعلم فنون الشعر من والده ، انتقل بهار بعد قيام الثـورة الدستورية بعد مرحلة الطفولة إلى طهران ، أسس بهار فى طهران مجلة دانشكده ، من أشهر مؤلفاتـه تاريخ الأحزاب السياسية ، تطور النثر الفارسي (سبك شناسى)، ديوان أشعاره ، نظم بهار الـشعر وهو فى سن السابعة عشرة من عمره ، وكان بهار يرافق والده فى المحافل المطالبة بالحرية منذ أن كان فى سن الرابعة عشرة من عمره ، توفي بهار عام ١٩٥١م.

انظر :

عبد الحميد عرفاني ، شرح أحوال وآثار ملك الشعرا محمد تقي بهار ،ص٣٥ چاب اول تهران ، سال ١٣٣٥.

يحيى آرين بور : از صباتا نيما ، جلد دوم ، ص١٢٣جاب هفتم تهران سال ١٣٧٩.

محمد جعفر ياحقى ، دكتر : جون سبوى تشنه (تاريخ ادبيات معاصر فارسى) ص٣١، چاپ سوم ، چاپ تهران زمستان سال ١٣٧٥هـ.

(٢) – عبد الحميد عرفاني ، شرح أحوال وآثار ملك الشعرا محمد تقي بهار ،ص٤٢.

(8) المقصود بالشاه محمد على شاه ، الـذي حكـم مـن عـام (١٩٠٧ – ١٩٠٩م) ، (١٣٢٤ – ١٣٢٧هـ) ، تميزت فترة حكمه بالاستبداد والظلم ، حيث أوقف بعض الصحف ، وعرقل الحياة النيابية ، فقامت ثورات عديدة ضده مطالبة بعودة الحياة النيابية ، ولم تتوقف هذه الثورات حتى لجأ هذا الملك إلى السفارة الروسية وتم خلع هذا الملك عن الحكم عام ١٣٢٧هـ الموافق لعام ١٩٠٩م ، انظر :

مهدى ملكزاده : تاريخ انقلاب مشروطيت ايران ، جلد دوم ، ص٢١٣، ٢١٤، چاپ تهران سال ١٣٢٩ش.

حسن پيرنيا ، عباس اقبال ، تاريخ ايران از آغازتا انقراض قاجاريـه، ص ٨٥٤- ٨٥٦، چـاپ هشتم ، چاپ تهران سال ١٣٧٦ش.

(9) پادشـــها ، چـــشم خـــرد بـــازكن ،
فكـــر ســـر انجـــام در آغـــازكن.
بازگاشـــا ديـــدهٔ بيـــدار خـــويش،
تـــانگرى عاقبـــت كـــار خـــويش .
مملكـــت ايـــران بربـــاد رفـــت ،
بـــسكه بـــراو كينـــه وبيـــداد رفـــت .
چـــون تـــو نـــدانى صـــفت داورى،
خـــصم درآيـــد بـــه ميـــانجيگرى.

(10) مـــى شـــود ازخـــصم تبـــه كـــارتو ،
ثـــروت مـــا كاهـــد ومقـــدار تـــو.
پادشـــها يكـــسره بـــد مـــى كنـــى ،
خـــود نـــه بـــه مـــا بلكـــه بـــه خـــود مـــى كنـــى .
پادشـــها خـــوى تـــو دلبنـــد نيـــست ،
جـــان رعيـــت زتـــو خرســـند نيـــست.

يحيى آرين بور : ازصبا تانيما ، جلد دوم ، من ص١٢٣إلى ص١٢٧، چاپ هفتم ،چاپ تهـران ســال ١٣٧٩ش. وانظر:

محمد تقى بهار : ديوان اشعار محمد تقى بهار : ملك الشعرا ، ص٧٢٣، بخش چهـارم ، دوره ى ســوم اقامت در تهران ، تحقيق شهلا انسانى ، چاپ اول ، چاپ تهران سال ١٣٧٨، والأبيات المذكورة وردت ضمن مثنوى تحت عنوان "اندرز به شاه " نصيحة إلى الملك .

(11) - پادشاهازاستبداد چه داری مقصود ،
که ازاین کار جز ادبار نگردد مشهور.
-جود کن در ره مشروطه که گردی مسجود ،
"شرف مرد به جوداست وکرامت به سجود "

(12) -هرکه این هردو ندارد عدمش به زوجود "،
ملکاجور مکن پیشه ومشکن پیمان .
-که مکافات خداییت بگیرد دامان
خاك برسرکندت حادثه ی دورزمان.
-" خاك مصرطرب انگیز نبینی که همان "
خاك مصر است ولی برسرفرعون وجنود"
محمد تقی بهار : ديوان اشعار ، ص۱۱۳، بخش اول " دوره ی اقامت درخراسان "
وانظر ازصباتانيما ، جلد دوم ، ص۱۲۸.

([13]) هرکو دراضطراب وطن نیست ،
آشفته ونژند چون من نیست .
کی می خور دغم زن ودختر ،
آن را که هیچ دختر وزن نیست.

([14]) فرتوت گشت کشور او را ،
بایسته تر زگور وکفن نیست.
یامرگ یا تجدد واصلاح ،
راهی جزاین دو، پیش وطن نیست .

انظر : شهلا انسانى : ديوان أشعار محمد تقى بهار : المقدمه ، ص٢٧، چاپ اول تهران سال ١٣٧٨.وانظر ديوان بهار ، بخش اول ، دوره ى اول اقامت در تهران ، ص٢٣٣ ، قصيدة تحت عنوان " يامرگ ياتجدد" إما الموت وإما التجديد .

(15) عبد الحميد عرفاني : شرح أحوال وآثار ملك الشعرا محمد تقي بهار ، ص٦٤ ، ٦٥.

(16) نفس المرجع السابق ، ص٦٥ .

(17) زن يكـــى بـــيش مبـــر زانكـــه بودفتنـــه وشـــر ،

فتنـــه آن بـــه كـــه در اطـــراف تـــو كمتـــر باشـــد .

(18) إشارة إلى قوله تعالي : وَلَن تَسْتَطِيعُواْ أَن تَعْدِلُواْ بَيْنَ النِّسَاء وَلَوْ حَرَصْتُمْ فَلاَ تَمِيلُواْ كُـلَّ الْمَيْـلِ فَتَذَرُوهَا كَالْمُعَلَّقَةِ وَإِن تُصْلِحُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ اللّهَ كَانَ غَفُورًا رَّحِيمًا " سورة النساء آية ١٢٩ .

(19) كـــى تـــوان داد ميـــان دو زن انـــصاف درســـت ،

كـــاينچنين مرتبـــه مخـــصوص پيمبـــر باشـــد .

كـــى پـــسندى كـــه نـــشانى بـــه حـــرم قـــومى را .

كـــه يكايـــك زتوشـــان قلـــب مكـــدر باشـــد.

ميـــشوند آلـــت حـــرص وحـــسد وكينـــه وكـــذب ،

نـــسلها ، چـــون بـــه يكـــى خانـــه دو مـــادر باشـــد .

ريـــشه ى تربيـــت واصـــل فـــضيلت مهرســـت ،

مهركـــــى باحـــسد وكينـــــه برابـــر باشـــد ؟

ديوان بهار : قصيدة ، ص٣٥٤، ٣٥٥.

(20) انظر تقدمه على قصيدة بديوان بهار ، ص٤٠١ تحت عنوان "خانواده " الأسرة.

(21) كان بهار لديه من الأولاد عند وفاته ستة ، ذكرين وأربع بنات ، وكان بهار قد نظم هذه القـصيدة قبل ولادة بنته الأخيرة التى تدعي چهرزاد . ديوان بهار / هامش ، ص٤٠١

(22) دادم دو پـــسر خـــداى وســـه دختـــر ،

هـــر پـــنج بـــزاده ازيكـــى مـــادر.

هوشـــــنگی ومامـــــك وملـــــك دختـــــی،
چـــارم پروانـــــه مهـــــرداد آخـــــر.
هوشـــــنگ بـــــه هـــــشت ســـالگی باشـــد ،
بالنـــــده وخـــــو بـــــروی وخـــــوش مخبـــــر.
هوشـــــنگ بـــــه درس ، هوشـــــش افزونـــــست،
وزهـــــوش بـــــود نـــــشاطش افزونتـــــر.
وان دختـــــر كـــــان كننـــــد از وتقليـــــد ،
كـــــو هـــــست بـــــه خيـــــل كـــــود كـــــان رهبـــــر.

(23) وان خـــــاتون كوســـــت مادراطفـــــال ،
كـــــد بـــــانوی منزلـــــست ونيـــــك اختـــــر.
زيـــــر نظـــــروی اســـــت هرچيـــــزی ،
ازمطـــــبخ وازاتـــــاق واز دفتـــــر.
درضـــــبط خزينـــــه وهزينـــــه ی اوســـــت ،
چيـــــزی كـــــه بـــــه خانـــــه آيـــــد ازهـــــر در.
در حفـــــظ مـــــزاج كـــــود كـــــان كوشـــــد ،
ماننـــــد يكـــــی پزشـــــك دانـــــشور.
ازمدرســـــه كـــــود كـــــان چـــــو برگردنـــــد،
بنشـــــسته ودرســـــشان كنـــــد ازبـــــر.
دشـــــنام ودروغـــــشان نيـــــا مـــــوزد،
وآمـــــوزد آنچـــــه باشـــــد انـــــدر خـــــور .
آزاد بـــــود بـــــه خانـــــه وبـــــرزن
ماننـــــد يكـــــی اميـــــر دركـــــشور .

(24) هرگـــــز ننهـــــد زخانـــــه بيـــــرون پـــــاى ،

جـــــز بهـــــر لقـــــاى مـــــادر وخـــــواهر .

ديوان بهار ، ص٤٠١ ، ص٤٠٢، قصيدة تحت عنوان " خانواده" الأسرة.

(25) محمد جمال الدين القاسمي الدمشقي ، موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين ، ج١ ، ص١١٥ ، ط دار المعرفة ، بيروت ، لبنان.

(26) يحيى آرين بور : از نيما تاروزگار ، تاريخ ادب فارسي ومعاصر ، انظر من ص٤ إلى ص١٢، جلد سوم چاپ سوم ، تهران سال ١٣٨٩ش .

(27) أحمد أمين : ضحي الإسلام ، ص١٩٨ ، ط١ ، القاهرة عام ١٩٧٧م.

(28) المثنوي شعر يبني على أبيات مصرعة ، يشتمل كل بيت منها على مصارعين فى القافية والـــروي مستقلين فى ذلك عن غيرهما ، وعدد أبيات المثنوي غير محددة ، ولهذا السبب فإن هذا الفن الشعري مناسب لسرد القصص.

احمد تميم دارى ، دكتر : تاريخ ادب پارسى مكتب ها ، دوره ها ، سبك ها ، وانواع ادبى ، انظـــر ص ٢٣٠- ٢٣٣، چاپ اول تهران سال ١٣٧٩ش.

(29) وردت هذه القصة فى الجزء السادس من مثنويات بهار ، وكان بهار قد نظم هذه القصة تحت عنوان "قلب الأم" ، نظمها فى بحر الرمل المسدس المخبون (فعلاتن فعلاتن فعلات) انظر ديوان بهار من ص ٧٧٧ إلى ص٧٨٨ .

(30) المقصود ببنات ألبي التى وردت في المثل هى عروق فى القلب تكون منها الرقة ، قال الكمت :

إليكم ذوى آل النبي تطلعت　　نوازع من قلبي ظماء وألبب ،

وهذا المثل يضرب فى الرقة لذوى الرحم.

مجمع الأمثال: (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت ٥١٨ هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ص١٣٣ ، نشر مكتبة السنة المحمدية ، القاهرة ، عام ١٩٩٥م.

(31) بـــــود در بـــــصره جـــــوانى ز اعـــــراب ،

شـــــده ازعـــــشق بتـــــى مـــــست وخـــــراب .

دختـــــرى آفـــــت دل ، غـــــارت ديـــــن ،

غمـــــزه اش در ره جانهـــــا بـــــه كمـــــين .

عـــــشوه اش خـــــون جوانـــــان خـــــورده ،

دل صـــــــيد پيـــــــر وجـــــــوان آزرده .

آن جـــوان داشـــت يكـــى مـــادر پيـــر ،

بـــــه هـــــوا دارى فرزنـــــد ، اســـير .

مـــــادرى بـــــسته بـــــه فرزنـــــد ، اميـــــد،

مـــــوى در تـــــربيتش كـــــرده ســـــفيد .

گفـــــت بـــــا مـــــادر خـــــود راز نهفـــــت،

مـــــادر از روى وفاقـــــصه شـــــنفت .

(32) خواســــتگار آمــــد وبــــارنج دراز ،

خوانـــــده شـــــد خطبـــــه وشـــــد عقـــــد فـــــراز .

زان عروســـــى واز آن دا مـــــادى ،

مـــــادرش كـــــرد فـــــراوان شـــــادى.

ليـــــك از آغـــــاز ، عروســـــى بـــــدخوى،

ســـر گـــران داشـــت بـــدان مـــادر شـــوى

زال خنـــــدان بـــــه تماشـــــاى عـــــروس

آن جفـــــا پيـــــشه رخ ازقهـــــر عبـــــوس .

زال اگـــــر رفتـــــى وشـــــير آوردى ،

دختـــــر از قهـــــر بـــــرآن تـــــف كـــــردى .

زال اگـــــر آب كـــــشيدى زغـــــدير ،

دختـــــر آن فـــــشاندى بـــــه كـــــوير .

زال نـــــان پختـــــى وخـــــوان بنهـــــادى ،

دختـــــر آن نـــــان بـــــه ســـــتوران دادى .

(33) پسر آوردی اگر صید ز راه ،
متعفن شدی اندر خرگاه .
زانکه گر زال زدی دست براو
دختر آن لقمه نبردی به گلو .
پیرزن صبر نمودی به جفاش،
باکس آن راز نمیکردی فاش .
ليك آن دختر غدار پلید .
کرد باشوی شبی راز پدید .
گفت مام تو مرا کشت زغم ،
بسکه بامن کند از کینه ستم .
مانسازیم به يك جای مقر ،
یامرا دار به بر ، یامادر .
پسر این قصه چو از زن بشنید ،
از سر قهر گریبان بدرید .

(34) از در خیمه برون شد بشتاب ،
رفت وبا مادر خود کرد عتاب .
زال از مهرجگر گوشه خویش ،
سر به اندیشه فکند اندر پیش .
دل ندادش که بگوید آن راز ،
که مبادا شود آن کار دراز .
دختر از پیش پسر دور شود ،
پسرش واله ورنجور شود .
هرچه گفت آن صنم کافر کیش ،

زال كـــــرد آن همـــــه در گــــــردن خــــــويش .

تاجـــــــدايي نبــــــود بــــــين دو يـــــار ،

بــــى گنـــــاهى بـــــه گنـــــه كـــــرد اقـــــرار .

مـــــرد نـــــادان زســـــر كينـــــه ودرد ،

بـــين كـــــه بامـــــادر بيچـــــاره چـــــه كـــــرد .

(35) شـــــد ســـــوار شـــــتر آن كهنـــــه حريـــــف ،

مـــــادر خـــــويش گرفتـــــه بـــــه رديـــــف .

رانـــــد جمـــــازه وان مـــــام نژنـــــد،

انـــــدر آن وادى تاريـــــك فكنـــــد .

نـــــان وآبـــــى بنهـــــادش بـــــه كنـــــار ،

بـــــاز گرديـــــد بـــــه نزديـــــك نگـــــار .

ديوان بهار : بخش ششم ، مثنويات ، مثنوى دل مادر (قلب الأم)

انظر من ص٧٧٧إلى ص٧٨٠.

(36) بيـــــشه اى بـــــود در آن نزديكـــــى ،

شـــــهره در موحـــــشى وتـــــاريكى .

بـــــود معـــــروف بـــــه وادى ســـــباع ،

وانـــــدر آن دد واز دام انـــــواع

واديئـــــى هـــــول وخطـــــر نـــــاك ومخـــــوف ،

همچـــــو دوزخ بـــــه مخافـــــت معـــــروف .

ديوان بهار ، ص٧٧٩.

(37) گفـــت زالـــى كـــه دلـــت راخـــون ســـاخت ،

رفـــت جـــايى كـــه عـــرب نـــى انـــداخت .

شـــــير مـــــــردی زســـــــواران دليـــــــر ،
کـــــه بـــــدی پیـــــشه ی او کـــــشتن شـــــير .
گـــــام برداشـــــت در آن پيـــــشه خمـــــوش ،
کامـــــدش زمزمـــــه ای نـــــرم بگـــــوش .
روی بنهـــــاد بـــــه دان صـــــوت حفيـــــف ،
ناگهـــــان پيرزنـــــی ديـــــد نحيـــــف .

([38]) روی آور ده بـــــه درگـــــاه خـــــدا ،
کنـــــداز مهـــــر بـــــه فرزنـــــد دعـــــا .
گفـــت زالـــی بـــه چـــه کـــار آمـــده يـــی ؟
انـــــدرين بيـــــشه مگـــــر گـــــم شـــــده يـــــی ؟
مـــــن بـــــدين نيـــــزه وايـــــن تيـــــرو کمـــــان
انـــــدرين بيـــــشه نباشـــــم بـــــه امـــــان .
پيـــــرزن قـــــصه خـــــود بـــــاز نمـــــود ،
شـــــکوه از بخـــــت بـــــد آغـــــاز نمـــــود .
پهلـــــوان گفـــــت بـــــدان پيـــــر عجـــــوز ،
کـــــه توبـــــا اينهمـــــه آزار هنـــــوز .
ميکنـــــی بـــــاز بـــــه درگـــــاه خـــــدا ،
بـــــه چنـــــان ظـــــالم غـــــدار دعـــــا ؟
پيـــــرزن گفـــــت بـــــدو کـــــای ســـــره مـــــرد ،
گـــــرد کـــــارمن وفرزنـــــده مگـــــرد .

(39) کـــــه جـــــوان اســـــت وجـــــوان ناداتـــــست ،

رنـــج او بـــردل مـــن آســـان اســـت .

طالـــب شـــادى او بـــودم مـــن ،

پـــى دامـــادى او بـــودم مـــن.

نـــره شـــير اســـت ويـــا پيـــر زنـــست ،

پيـــر زن نيـــست كـــه ايـــن شـــير زنـــست .

بـــاچنين قلـــب وچنـــين لطـــف وگذشـــت ،

ميتـــوان بـــرد وجهـــان ســـلطان گـــشت ،

ديوان بهار ، ص٧٨٠ ، ٧٨١.

(40)هـــاتفى گفـــت كـــه ابـــرام بنـــه ،

مـــادر اســـت ايـــن ، دلـــش آزار مـــده .

ايـــن چنـــين دل نبـــود باهمـــه كـــس،

كـــاين دل مـــادر كـــان باشـــد وبـــس .

گـــر بـــود هـــيج دلـــى عـــرش خـــدا ،

بـــود آن دل ، دل مـــادر تنهـــا .

ديوان بهار ، ص٧٨١.

(41)اى پـــسر مـــادر خـــود را مـــازار،

بـــيش از او هـــيچ كـــرا دوســـت مـــدار .

توچـــه دانـــى كـــه چهـــادر دل او اســـت ،

او تـــــرا تـــــا بـــــه كجـــــا دارد دوســـــت .

(42)گـــر نبـــودى دل مـــادر بـــه جهـــان ،

آدميـــــت شـــــدى از چـــــشم نهـــان .

ازتـــــو گـــــر مـــــادر تونيـــــست رضـــــا

دان كـــــه راضـــــى نبـــــود از توخـــــدا .

ديوان بهار ، ص٧٨١، ٧٨٢.

(43) مجمع الأمثال : أبو الفضل أحمد النيسابوري الميداني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، انظـر المثل رقم ٦٦٣ ، ص ١٣٣.

(44) الحديث متفق عليه ، ورد فى البخاري تحت رقم ٥٩٧١ ، وفي مسلم ، تحت رقم ٢٥٤٨.

انظر : محيي الدين أبي زكريا يحيي بن شرف النووي ، ضبط وتحقيق ، حلمي بن اسماعيـل الرشـيدي ، ص١٠٥ ط١ ، دار العقيدة ، القاهرة عام ١٤٢٠ هـ ، ٢٠٠٠م.

(45) ديوان بهار ، تحقيق شهلاً انساني ، انظر ص٧٨٢ .

(46) ذات الأثل : موضع فى بلاد تيم الله بن ثعلبه .

انظر : أحد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، ت ٣٢٨ هـ ، العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيد الترصيتي ، ج٦ / ص٣١ ط دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، عام١٩٨٣.

(47) ســـخن صـــخر شـــريد اســـت مثـــل ،

از پـــس واقعـــه ى ذات اثـــل .

بـــود از ابطـــال عـــرب ، صـــخره شـــريد ،

پـــيش از اســـلام بـــه عهـــده ، نـــه بعيـــد .

بـــود ايـــن صـــخر از ابنـــاء ســـليم ،

داشـــت بـــا آل اســـد كـــين قـــديم .

رفـــت ورانـــد از اســـد اشـــتر دو هـــزار ،

وز پـــس خيـــل اســـد گـــشت ســـوار .

بــــد ربيعـــــه پــــسر ثــــور زعـــــيم ،
حملـــــه بردنـــــد بـــــر ابنــــاء ســــليم
حـــــرب افتــــاد بــــه دشـــتى كــــه عـــرب ،
دشــــــــت ذات الاثلـــــــــش داد لقــــــب .
صــــخر بــــر گـــشت ويكــــى تيــــغ آهيخــــت ،
حـــــرب را پــــا پــــسر ثـــــور آويخــــت .

(48) پـــسر ثـــورزدش نيــــزه بــــه بـــــر ،
نيــــزه جـــــان شـــــكر وجوشـــــن در .
صـــــخر از آن زخـــــم بيــــستر خوابيـــــد ،
ســــــالى از آن الـــــــم آرام نديـــــــد
در پــــــر ســــــتارى همــــــسر ومــــام
كــــــرده بــــــر خــــويش آرام حــــرام
ره نــــــور دى مگـــــــر از راه رســــيد ،
زن او ديــــــد وزحـــــــالش پرســــــيد .
گفــــــت در رنـــــج وعــــذابم شـــــب وروز .
بـــــى نــــصيب از خـــــور وخــــوابم شـــب وروز
بــــه نگــــر ددكــــه دلــــم شــــاد شــــود
نــــــه بميـــــرد مگـــــر ازيـــــاد شــــود .
روز ديگـــــــــر كــــــــسى از راه گذشـــــــت ،
حـــــالش از مــــــادر او جويــــــا گــــــشت .

(49) گفــــــت در مـــــان شــــود انــــــشاالله ،
خــــــوش وخنـــــدان شـــــود انــــــشاالله .

مـــــن نـــــه مـــادر كــــه كنيـــز صـــــخرم ،

برخـــــــى جــــــان عزيـــــز صــــــــخرم.

گـــــرد ســـــر گـــــردم ودرمـــــان كـــــنمش ،

جـــــان نـــــاچيز بـــــه قربـــــان كــــــنمش .

صـــــــخر ، آن هـــــر دو ســـــخن بازشــــــنيد ،

مــــــژه تــــــر كــــــرد وزدل آه كــــــشيد .

گفـــــت ســــــلمى زن خـــــوش منظـــــر مــــــن ،

شــــد ملـــــول ازمـــــن واز محــــضر مــــــن

ليـــــــك مــــــادر زمــــــلال آزاد اســــــت ،

دل زارش بــــــــه اميـــــــــدى شاداســــــــت .

زن كجـــــــا همـــــــــسر مادرباشـــــــد؟

كـــــى مـــــه ومهـــــر برابــــــر باشــــــد ؟

(50) آنكــــــــه زن همـــــــسر مــــــــادر دارد ،

وانــــــــدورا قــــــــدر ، برابــــــــر دارد .

روزش ار تيـــــــره شـــــود هـــــست بجــــا،

زن كجـــــا ، مــــــادر پـــــر مهـــــر كجـــــا .

ديوان محمد تقى بهار ، تحقيق شهلا انسانى ، ص٧٨٢، ٧٨٣، وردت هذه الأبيات تحت عنوان (داستان صخربن عمر بن شريد وحرب ذات الاثل از عقد فريد والمعنى قصة صخر بن عمر بن الشريد وحــرب ذات الأثل من العقد الفريد)

(51) احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيد الترصيتي ، ج٦ ، ص٣١ .

(52) والــــــدين ازبــــــروي فرزنــــــدان ،

نسگـــــــــــشايند ازفـــــــــــــضايل در

ضـــــرر ايــــــن جنايــــت آخـــــر كـــــار ،

بـــــازگردد بــــه مــــا در وبــــه پــــدر.

ديوان بهار ص٩٨٢.

([53]) - قـــصه ي مجرمـــي اســـت بـــي تقـــصير ،

كـــــرده دروى گنــــاه غيــــر اثــــر.

- ســــالش ازبيـــست ناگذشــــته هنـــوز ،

كـــــرده دزدى زشـــــصت افزونتـــــر.

- روزى آنجاكـــــه بـــــود يلخـــــى شـــــاه ،

شـــــتر وماديـــــان وقـــــاطر وخـــــر.

- حملــــه اى بـــرد وپـــيش كـــرد بـــسى ،

بختـــــى وناقــــــه ، اشـــــهب واســـــتر .

- راه داران شــــــــــه گرفتــــــــــدش ،

ازپـــــس حـــــرب وكوشـــــش منكـــــر.

- حـــبس كردنـــد وازپـــس دوســـه روز ،

حكـــم قـــتلش بـــر آمـــد از محـــضر .

- مـــا دري بيـــوه داشـــت خانـــه نـــشين ،

بـــشنيد ايـــن قـــضية ازدختـــر .

(54)- سروســـينه زنـــان بـــه ميـــدان تاخـــت ،

آن كجـــا بـــود دســـت بـــسته پـــسر.

- خوانـــده قاضـــي زنامـــه ى عملـــش ،

دزدى اســـب واشـــتر واســـتر .

- چوبـــه ى دار ، گفـــت كيفـــر اوســـت ،

بهــــــــر آســـــــــايش گــــــــروه بــــــــشر .

- مــــــا درش بانــــگ الامــــان برداشــــت ،

خاصـــــــــه بعــــــــد ازشــــــــنيدن كيفــــــــر.

- بـــــسر آنجاكـــــه بـــــود گفـــــت بلنـــــد ،

كـــــه بيــــا مـــــادر عزيــــــز ايــــــدر.

- صـــبر مكـــن بـــه مـــرگ مـــن چوبانـــك ،

صـــــبر كـــــردي بـــــه مـــــردن شـــــوهر .

- مـــــــــرگ تلخــــــــست وبهرتـــــــسكينش ،

بــــــرلبم نـــــــه زبـــــــان جـــون شـــــــكر.

(55)- مـــــا در پيــــر چانــــه بـــــيش آورد،

بـــــه دهـــــانش زبـــــان نمـــــود انـــــدر.

- مــــــا درازهـــــوش رفـــــت وفرزنـــــدش ،

گفـــــــت بــــــامردم اى مهــــــين معــــــشر.

- لــــب بــــه دشــــنام مــــن ميالائيــــد ،

بــــــــه حـــــــــق پـــــــاك ايـــــــزد داور.

- بيـــــشتر زانكـــــه شـــــرح حـــــال مـــــرا،

يـــــك بـــــه يـــــك بـــــشنويد تـــــا آخــــر .

- پـــــدرم بـــــود شـــــخص نـــــوكر بـــــاب ،

مهربـــــــان وبـــــــه خانـــــــه نـــــــان آور .

- داشـــــتم مـــــن دوســـــال تـــــا اومـــــرد ،

آيـــــدم صـــــورتش كمـــــي بــــــه نظـــــر.

- مــــا درم مانــــدبا دو طفــــل صــــغير ،

مـــــــن وازمـــــــن بزرگتـــــــر خـــــواهر.

(56) – درهمـــــان روزهــــا كـــه مــــن رفـــتم ،

خـــــرد خـــــردك زخانـــــه تـــــادم در .

– تخـــم مرغـــي بـــه خفيـــه دزديـــدم ،

ازفروشـــــــنده ي كنـــــــار گـــــــذر.

مـــــا درم ديـــــد وبـــــرخم خنديـــــد ،

نـــه بـــه مـــن زد طپانچـــه ونـــه تـــشر .

نـــه بـــه مـــن گفـــت كـــاين عمـــل دزديـــست ،

شـــــاخ دزدي فـــــضاحت آردبـــــــر.

خنـــــــده ی مــــــا در وخموشــــــي او ،

پـــــــسرش رازراه بـــــــرد بـــــــدر .

تابــــــه اينجـــــا كـــــشيد كـــــاراورا ،

كـــه شـــتر دزد گـــشت وغـــارت گـــر.

لا جـــــرم مـــــن زبـــــان مـــــا دررا ،

قطـــــع كـــــردم چـــــواره شـــــاخه ی تـــــر.

([57]) زانكــــه هـــست ايـــن زبـــان بـــي معنـــي ،

قاتـــــل مـــــن بـــــه معنـــــي ديگـــــر .

اگراوعيـــــــــــب كـــــــــــاردزدي را ،

بـــــه مـــــن آمختـــــه بودگـــــاه صـــــغر .

كـــي بـــاين كـــار مـــي نهـــادم پـــاي ،

كـــي بـــه ايـــن دار مـــن كـــشيدم ســـر .

ديوان بمار من ص٩٨٢ إلى ص٩٨٤

(58) محمد بن سالم بن حسين الكدادي : إصلاح المجتمع ، ص٢٤٨

(59) -مـــا درى بيـــوه داشـــت طفلـــى خـــرد ،

كـــودك خـــويش رابـــه دايـــه ســـپرد.

-دايـــه روزى طفـــل شـــد غافـــل ،

طفـــل شـــد ســـوى مطـــبخ ازمنـــزل .

-درگرفـــت آتـــشى بـــه پيـــرهنش ،

ســـوخت پاتـــا بـــسر لطيـــف تـــنش.

(60) -بانـــگ كـــودك شـــداز ســـراى بلنـــد ،

دايـــه خـــود را بـــروى طفـــل افكنـــد .

- رخـــتش ازتـــن كـــشيد ليـــك چـــسود ،

كـــودك بيگنـــاه ســـوخته بـــود.

- بـــسكه آن شـــعله بـــودپر مايـــه ،

ســـوخت لختـــي زدا مـــن دايـــه.

- زان هيـــا هـــوى شـــد خبـــر مـــادر ،

وقتـــي آمـــد كـــه مـــرده بودپـــسر.

- مـــاجرايي پديـــد شـــد خـــونين ،

برشـــد ازخانـــه بانـــگ آه وانـــين.

- دايـــه ازشـــرم خـــوي ريمـــن خـــويش ،

دمبـــدم مـــي نمـــود دا مـــن خـــويش.

-مـــا دردا غديـــده ســـر بركـــرد ،

گفـــت بادايـــه كـــاي بـــه غفلـــت فـــرد.

(61) -ز آتـــش كـــاهلي برابـــر مـــا ،

سـوختى طفـل نـاز پـرور مـا .

-شـرر جهلـت اى پليـد زمـن ،

سـوخت مـا رادل وتـرا دامـن.

دامـن خـويش رابهانـه ننهـي ،

ويـن دل ريـش رابهـا نهـي.

دور شـو اى پليـد دامـن چـاک ،

دل مـار ازدا مـن توچـه بـاك.

مثلـست اينكـه سـوزداز حـدثان ،

مـام را قلـب ودايـه رادامـان.

ديوان بهار ، ص٦٨٧ ، ٦٨٨

(62) محمد بن سالم الكدادي ، اصلاح المجتمع ، ص٢٤٧

(63) أحمد بن عبد الرحمن قدامه المقدسي : مختصر منهاج القاصدين ، تحقيق صلاح محمد عويـضة ، ص ٩٨ ، ط١ ، المنصورة مصر ، عام ١٤٢٠هـ ، ١٩٩٩م .

(64) محمد جمال الدين القاسمي الدمشقي : موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين ج١ ، ص١١٥ ن ط١ دار المعرفة بيروت – لبنان – بدون تاريخ .

(65)ايـا كـودك خـوب شـيرين زبـان ،

مـشو غافـل ازمـادر مهربـان.

بـدار ايـن سـه مقـصود رانـصب عـين ،

نخـستين خـدا ، زانـسپس والـدين .

خـدا مـنعم اسـت ومربـي پـدر ،

بـود مـادر ازهـر دو دلـسوزتر .

خـدارا برسـت و پـدر راسـتاي،

ولـي جـان بـه قربـان مـا در نمـاي .

ديوان بهار ، ص٨٨٠ تحت عنوان "خداووالدين " الله والوالدين.

(66) جـــواني كـــزوا نيـــست خـــشنودباب ،
هـــــم آزرده زو مـــــادر مهـــــراب.
مـــشو هـــيچ همكـــار چـــونين كـــسي ،
كـــزان مـــرد بيـــداد بينـــي بـــسي .
بجـــاي تـــونيكي نـــدارد نگـــاه ،
ازيـــن دوســـتان تـــاتواني مخـــواه
ديوان بهار ص٩٠٣ .

(67) بنزديـــك مـــام و پـــدر ، بنـــده بـــاش ،
بـــه فرمـــان گـــراي ونيوشـــنده بـــاش .
جـــوان كـــش بـــود زنـــده مـــام و پـــدر ،
بـــود ، چـــون بـــه بيـــشه درون ، شـــيرنر.

(١) چمـــد انـــدر آن بيـــشه ى نامـــدار ،
نترســـد زكـــس گـــاه جنـــگ وشـــكار.
هـــم آن پـــوركش مردمـــام و پـــدر ،
بودچـــون زنـــي بيـــوه ودربـــدر.
ديوان بهار ، ص٩٠٢ .

(69) سورة النساء الآية رقم (٣٦)
(70) سورة العنكبوت الآية رقم (٨)
(71) سورة الإسراء الآية رقم (٢٣)
(72) سورة لقمان الآية رقم (١٤) .
(73) محمد سليمان عبد الله الأشقر : زبدة التفاسير من فتح القدير، ص٥٤٠ ، ط٢ ، الكويت عام ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م.
(74) محيي الدين أبي زكريا يحيي بن شرف النووي رياض الصالحين ، ص١٠٥

(75) زن بـــاخرد را ازجـــان دوســـت دار ،

کـــه باشـــد زن بـــاخرد دســـتیار .

زنـــي جـــوی فرزانـــه وشـــر مگـــین ،

هـــشیوار وآرام وآزر مگـــین

دیوان بمار ، ص۸۹۵ .

(76) احمد بن عبد الرحمن قدامه المقدسي ، مختصر منهاج القاصدين، ص۹۲

(77) ديوان بمار ، هامش ص۱۰۰۱ .

(78) عبد الحميد عرفاني : شرح أحوال وآثار ملك الشعرا محمد تقي بمار ص۹۷

(79) ای دختـــر خـــوب نـــازنین مـــن ،

پروانـــه ی مـــاه مـــه جبـــین مـــن .

توبخـــت منـــي در آســـتان مـــن ،

تودســـت منـــی در آســـتین مـــن .

ازمـــادر مهربـــان جـــدا گـــشتی ،

گـــشتی بـــه ســـویس همنـــشین مـــن.

دیـــدي پـــدر ت زرنـــج نالانـــست ،

ازروي وفاشـــدي قـــرين مـــن.

مـــی کوشـــی ویـــك زمـــان نـــه ای فـــارغ،

ازتـــسلیت دل غمـــین مـــن.

ای مـــرهم ســـینه ی فکـــار مـــن ،

وی مـــونس خـــاطر حـــزین مـــن.

(80) هرچنـــد بهـــار مـــن زمـــن دوراســـت ،

هـــستی تـــو بهـــار دلنـــشین مـــن .

دیـــدار توهـــست لالـــه زار مـــن،

رخـــــــسار توهـــــــست فـــــــــرودین مـــــــــن .

مـــــــــوی توخمیـــــــــــده ضـــــــــــمیران ،

روي توشـــــــــكفته یاســــــــــمین مــــــــــن .

بـــــــامهر تـــــــواز فلـــــــك نـــــــدارم باكــــــــــ ،

برخیــــــــزد اگـــــــر فلـــــــك بـــــــه كـــــــین مـــــــن.

هرچنـــــــد كـــــــه كـــــــودكي ، بـــــــزرگ آمـــــــد ،

قـــــــدر توبـــــــه چـــــــشم تیـــــــزبین مـــــــن.

بـــــــا ایـــــــن خـــــــرد وكمـــــــال وزیبـــــــایي ،

فرزنـــــــد منـــــــی وجانـــــــشین مـــــــن.

یزدانـــــــت جـــــــزای خیـــــــر فرمایـــــــد ،

ای دختـــــــر خـــــــوب نـــــــازنین مـــــــن.

دیوان بهار ، ص۱۰۰۱.

([81]) ای شـــــــمع شبـــــــستان مـــــــن ، ای مـــــــام گـــــــرام ،

رفتـــــــي وســـــــیه شـــــــد بـــــــه مـــــــن ازغـــــــم ایـــــــام.

برقبـــــــر تـــــــو اوفتـــــــادم ای گمـــــــشده مـــــــام ،

چـــــــون فانوســـــــي كـــــــه شـــــــمع ان گـــــــشته تمـــــــام .

دیوان بهار ، ص۱۰۲۸

(82) شهلا انساني ، محقق دیوان بهار، تقدمه على الأبیات المذكورة ، ص۱۰۱٥

(83) مـــــــا در بابـــــــا شـــــــمل رفـــــــت ازجهـــــــان ،

هفتـــــــه ای بابـــــــا شـــــــمل بربـــــــست لـــــــب.

مـــــــرگ مـــــــا در خـــــــاطرش افـــــــسر ده كـــــــرد ،

گـــــــشت خـــــــاموش آن تنـــــــور ملتهـــــــب.

لیـــــــک بـــــــا ایـــــــن ســـــــوگواریهای ســـــــخت ،

مـــــــا تـــــــم مـــــــا در نباشـــــــد بلعجـــــــب.

(84) كان بهار قد نظم هذه الأبيات فى ديوانه عام ۱۳۲۳ ق .

(85) بـــاغم كـــشور ، غـــم مـــا در كجاســـت ؟
چونكـــه مـــرگ آمـــد فـــرامش گـــشت ، تـــب.
كـــشوري ويـــران ودزدان گـــرم كـــار،
از خراســـان تـــا لـــب شـــط العـــرب.
داع مـــيهن داغ مـــا در رازدل ،
بـــسترد ، كـــان واجبـــست ايـــن مـــستحب.
ايهـــا البابـــا برفـــت ارمـــادرت ،
جهـــدكن وآمـــرزش مـــا در طلـــب.

ازپـــي تـــاريخ فـــوت مـــام تـــو ،
دوســـتان جـــستند بيتـــي منتخـــب .
گوشـــه گيـــرى ازادب برداشـــت ســـر ،
گفـــت : مـــرگ مـــا در ذوق وادب .

ديوان بهار : منتخبات قطعات ، ص١٠١٥ .

(86) شملا انساني محقق ديوان بهار ، تقدمه على القصيدة المذكورة ، انظر ص٥٠٧

(87) تويكتـــا گـــوهري دردرج خانـــه ،
وزان بهتركـــه گـــوهر زايـــى اى زن.
تـــودر عـــين لطافـــت زور منـــدي ،
تـــوهم گـــوهر تـــوهم دريـــاي اى زن .
چـــومغز اندرســـر وچـــون هـــوش درمغـــز ،
بجـــاولايق وشـــايايى اى زن .
حجـــاب شـــرم وعفـــت بيـــشتركن ،

کنـــــون کـــــازاد ، ره پیمـــــــایی ای زن.

بـــه کـــار علـــم وعفـــت کـــوش امـــروز ،

کـــــه مـــــام مـــــردم فردایـــــی ای زن

دیوان بهار ، ص٥٠٧ ، ٥٠٨

([88]) زنـــي کـــاو بـــه جهـــان هنرنـــدارد ،

زحـــسن بـــشري خبـــر نـــدارد

بنـــازاي زن بـــاهنر کـــه عـــالم،

گلـــي ازتـــو شـــکفته ترنـــدارد

زنـــاني کـــه بـــه جهـــل در حجابنـــد

زآداب وهنـــــر بهـــــره نيابنـــــد .

چنـــين زن بـــه جهـــان ثمـــر نـــدراد .

فروخـــــوان کتـــــاب را

بـــــرافکن حجـــــاب را ،

ازيـــن بيـــشتر بـــه گِـــل .

([89]) مپـــــوش آفتـــــاب را

ای دلبـــــر ، جـــــاپرور

طـــي شـــدم عمـــرم در آرزويـــت

روزم باشـــد چوتـــار مويـــت .

دیوان بهار ، ص١٠٧٢ (منتخبات رباعيات ودوبيتي).

(90) عبد الحميد عرفاني ، شرح أحوال وآثار ملك الشعراء محمد تقي بهار ، ص٦٥ .

(91) يحيي نوري : حقوق زن درا سلام وجهان ، ص١٦٢ ، ١٦٣ بتصرف ، چاپ سوم ، چاپ تهران سال ١٣٤٧ ش.

(92) ياسر عطية الصعيدي ، دكتور : قضايا المرأة فى تفسير الطبري ، مجلة الدراسات الشرقية ، العـدد ٣٥ ، ص٥٠٨ بتصرف الباحث.

(93) سورة النور الآية رقم ٣١.

(94) سورة الأحزاب الآية رقم ٥٣.

(95) سورة الأحزاب الآية رقم ٣٣.

(96) زبدة التفاسير من فتح القدير ، ص٤٦١ ، ٥٥٤ ، ٥٦٠ .

(97) شـــنيد ســــتم در امريكـــا گروهـــي ،

دل ازعـــشق زنـــان يكـــسو كـــشيدند.

زدســـت بـــي وفاييهـــاى نـــسوان ،

در آغـــوش جوانـــان آرميـــد نـــد .

همـــا نگـــه دســـته اى در شـــهر پـــاريس ،

ســـوي ايـــن مـــاجرا باســـر دويدنـــد.

چنـــان شـــد رســـم كاربچـــه بـــازي ،

كـــه گفتـــى زن ازاول نافريدنـــد.

زنـــان از ديـــدن ايـــن غـــبن فـــاحش ،

سرانگـــشت پـــشيماني گزيدنـــد .

پـــس آنگـــه بهـــر استرضـــاى مـــردان ،

بـــه فـــرم امـــردان كـــسوت گزيدنـــد.

(98) بـــه بـــر كردنـــد رخـــت تنـــگ وكوتـــاه ،

سراســـر زلـــف بـــامقراض چيدنـــد.

شـــد ايـــن مــــد در جهــــان مقبــــول وهـــــر جــــا ،

زنــــــان گيـــــسوي مـــــشك افـــــشان بريدنـــــــد .

بـــــه ايـــــران هــــم ســــرايت كـــــرداين كــــار ،

زنــــــان فرمـــــــوده ى شـــــــيطان شـــــــنيدند.

طلايـــــــــين طـــــــــره ومــــــــشكين كلالــــــــــه ،

دور كردنـــــــــد وقلـــــــب مـــــــا دريـــــــد نـــــــــد.

بـــــه يـــــــك تقليـــــــد بيجــــــااين بـــــــلارا.

دودوســـــــــتى برســــــــر خــــــــود آوريدنـــــــــد

ســـــــخن كوتـــــــه كــــــنم دور از عزيـــــــزان ،

زنــــــان يكـــــسر بــــــه گـــــيس خـــــويش ريدنـــــد.

(99) ســـخن دوراز مقـــام دوســـتان زيـــن حركـــت بـــي جـــا،

بـــه گـــس خـــويش وريـــش شـــورهان ريدنـــد خـــانم هـــا.

ديوان بهار ، منتخبات رباعيات ودوبيتي ها ، ص١٠٤٨

(100) النووي : رياض الصالحين ، ص٣٠٤ ، والحديث رواه البخاري تحت رقم ٥٨٨٥ ، وأبـــو داود ٤٩٣٠ والترمذي ٢٧٨٥ .

المصادر والمراجع

أولاً : باللغة العربية :

١- أبو الفضل أحمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني : (ت ٥١٨ هـ) : الأمثال ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، نشر مكتبة السنة المحمدية ، ط القاهرة عام ١٩٩٥م.

٢- أحمد أمين : ضحي الإسلام ، ط١ القاهرة عام ١٩٧٧م.

٣- أحمد بن عبد الرحمن قدامه المقدسي : مختصر منهاج القاصدين ، تحقيق صلاح محمد عويضة ، ط١ ، المنصورة مصر ، عام ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩م.

٤- أحمد بن محمد عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) : العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيد الترصيتي ، ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، عام ١٩٨٣م.

٥- محيي الدين أبي زكريا يحيي النووي : رياض الصالحين ، تحقيق : حلمي بن إسماعيل الرشيدي ، ط١ دار العقيدة ، القاهرة عام ١٤٢٠ هـ ، ٢٠٠٠م.

٦- محمد بن سالم حسن الكدادي البيجاني : إصلاح المجتمع ، ط دار الفكر ، القاهرة ، عام ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧م.

٧- محمد جمال الدين القاسمي الدمشقي : موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين ، ط دار المعرفة ، بيروت ، لبنان بدون .

٨- محمد سليمان الأشقر : زبدة التفاسير من فتح القدير ، ط٢ ، الكويت عام ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م.

٩- ياسر عطية الصعيدي ، دكتور، مقال تحت عنوان ، قضايا المرأة فى تفسير الطبري، مجلة الدراسات الشرقية ، ط القاهرة عام ٢٠٠٥م.

ثانياً : باللغة الفارسية :

١٠- أبو النصر مبشر الطرازي الحسيني ، حقوق زن در اسلام ، چاپ قاهره سال ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٨م.

١١- أحمد تميم داري ، دكتر ، تاريخ ادب پارسي ، چاپ اول ، تهران سال ١٣٧٩ ش .

١٢- حسين بيرنا ، عباس اقبال ، تاريخ ايران ازآغاز تاانقراض قاجاريه ، چاپ هشتم ، چاپ تهران ، سال ١٣٧٦ ش.

١٣- شهلا انساني : تقديم وديوان محمد تقي بهار ، چاپ تهران ، سال ، ١٣٧٨ ش .

١٤- عبد الحميد عرفاني : شرح أحوال وآثار ملك الشعراء محمد تقي بهار ، چاپ اول ، چاپ تهران سثال ١٣٧٩ ش.

١٥- محمد تقي بهار : ديوان أشعار محمد تقي بهار ملك الشعراء ، تحقيق وتصحيح شهلا انساني ، چاپ اول ، چاپ تهران سال ١٣٧٨ ش.

١٦- محمد جعفر ياحقي ، دكتر : چون سبوي تشنه (تاريخ أدبيات معاصر فارسي) ، چاپ سوم ، چاپ تهران زمستان ، سال ١٣٧٥ هـ.

١٧- مهدي ملكزاده : تاريخ انقلاب مشروطيت ايران ، جلدوم ، چاپ تهران، سال ١٣٢٩ ش.

١٨- يحيي آرين پور ازصباتانيما ، جلدوم ، چاپ هشتم ، چاپ تهران سال ١٣٧٩ .

١٩- از نيما تاروزگار ، تاريخ ادب فارسى ومعاصر جلد سوم چاپ سوم ، تهران سال ١٣٨٩ش .

٢٠- يحيي نوري : حقوق زن در اسلام وجهان ، چاپ سوم ، تهران سال ١٣٤٧ ش.



المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها "يوسف ضيا أورتاتش"

مجموعته الشعرية "زقزقة العصافير"

د.ناصر عبد الرحيم حسين(*)

مقدمة:

ليس إلى الشك سبيل في أن أدب الطفل باب واسع ولون خاص، فهو أشبه ببحر لجي يحتاج إلى مزيد من الغواصين، والاستكشاف والوقوف على حقائقه. ومن هذا المنطق سلكت هذا المسلك ووقع اختياري على هذا الموضوع عسى أن أسهم مع غيري من الباحثين بجهد ولو يسير في استكشاف وإيضاح هذا اللون الأدبي، ووضعه في المكان اللائق به بين الدراسات الأدبية .

وفي هذه الدراسة سوف نتعرض لماهية أدب الطفل، ونشأة أدب الطفل وتطوره عبر العصور المختلفة حتى عصر الجمهورية، وبعد ذلك عرض موجز لحياة الشاعر "يوسف ضيا اورتاتش" صاحب المجموعة الشعرية "زقزقة العصافير"، ثم بعد ذلك يتم تناول المفاهيم الوطنية والقومية التي ضمنها الشاعر أشعاره، وأخيراً النتائج التي وفقنا الله في بلوغها وهي حرية بالدراسة وجديرة بالاهتمام.

ولدراسة هذا الموضوع يجب اتباع منهج من مناهج البحث الأدبي لنسير على ضوءه في تناول هذا الموضوع . ومن المعروف أن هناك العديد من المناهج التي تتناول الدراسات الأدبية عند الغربيين، ولم يوضع منهج واحد لذلك. وكان هذا التعدد مبعثه طبيعة الموضوع وطريقة المعالجة. وقد اخترت في هذا الموضوع المنهج

* - مدرس بكلية الآداب بجامعة حلوان .

"التكاملي" وهو الاستفادة من هذه المناهج جميعاً في عرض هذا الموضوع . والله أسال أن يوفقنا في تطبيق هذا المنهج حتى ينهض العمل على الوجه الأكمل.

- ماهيــة أدب الطفــل :

يتساءل أحد الباحثين الأتراك حول معنى أدب الطفل ببعض الأسئلة التي يصدر بها دراسته عن أدب الطفل فيقول: هل أدب الطفل هو الأدب الذي يتحدث عن الطفل؟، هل هو الأدب الذي يبدعه الأطفال ؟، هل هو الأدب الذي يدون للأطفال؟... أم هل هو الأدب ... وهل أدب الطفل تذوق ، هل أدب الطفل علاج، أم هل هو سلاح ؟[١].

والحق فإنه لابد من فهم وإدراك معنى كلمتي " الطفل" و "الأدب" اللتان تشكل هذا التركيب اللفظي، حتى يمكن شرح مفهوم "أدب الطفل". وتعرف كلمة " طفل " (Çocuk) في القاموس التركي بأنه الإنسان الذي في مرحلة النشء التي تتوسط فترة المهد والرشد، وتُعرف كلمة أدب بأنها فن صياغة الأحداث والأفكار والمشاعر والصور بواسطة اللغة. وبناء على هذا، فإنه يراد بتعبير "أدب الطفل" المجال الأدبي أو الساحة الأدبية التي تلبى مطالب الأشخاص الذين هم في المرحلة العمرية الواقعة بين (٢-١٤ سنة)[٢].

كما أن مصطلح " أدب الطفل" يعني المؤلفات التي تُرى في أنماط أدبية مثل المصال[٣]، وحكايات الحيوان، أي المؤلفات التي تستلفت انتباه من يشاهدها ويقرأها. ولكن الأعمال التي تهدف إلى الوصول للطفل بطريق الأدب، لابد وأن يكون الطفل فيها عنصراً أولى وهو المستهدف في المقام الأول. فالمؤلفات التي تكتب للطفل كقارئ أول ، يمكن أن يقرأها البالغون ؛ لكنها لو تحمل الخصائص التي يجب أن تتوافر في أدب الطفل ، فإنها عندئذ تدخل في إطار ما نسميه "أدب الطفل"[٤].

وتعبير "أدب الطفل" يشتمل على كل الأعمال الشفاهية والمكتوبة الموجهة لخيال وأحاسيس وأفكار من هم في عمر الطفولة. ويمكن أن يدخل في هذا الإطار الحكايات

الشعبية والحكايات والروايات والمذكرات والأعمال التي تشرح التراجم الشخصية، والكتابات السياحية والأشعار والكتابات التي تشرح الطبيعة وغير ذلك من الأعمال التي على هذه الشاكلة(٥).

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو أن الباحثين الأتراك غير متفقي الكلمة حول تحديد الأعمال التي تدخل في موضوع "أدب الطفل. هل هذه الأعمال هي المكتوبة للأطفال وليس للكبار؟، أم هل هي الأعمال التي تقرأ بذوق وحب من الأطفال حتى وإن لم تكن الفئة المستهدفة من هذه الأعمال هم الأطفال؟، بل وصل الأمر ببعضهم إلى القول بأنه يجب عدم خلق أدب مستقل للأطفال.

فنجد الناقدة الأدبية "İnci Enginün" تقول: إن أدب الطفل يتناول كل الأعمال التي كتبت وطبعت ونشرت ليقرأها الطفل. وإنني في الأصل لا أعتقد أنه يجب خلق أدب مستقل للأطفال. فمثلاً عندما نشرح مؤلفاً فنياً يحمل للأطفال قيمة عظيمة وذلك في كلمات يعرفها ويفهما بشكل جيد، وبجمل قصيرة وتشبيهات تستلفت الانتباه، فإننا نرى أن الطفل يستمتع به كثيراً (٦).

- أدب الطفل خلال فترة الأدب الديواني :

لا توجد معلومات مؤكدة عن وجود أشعار كتبت للطفل في العهود الأولى للأدب التركي، كما أنه ليس هناك ما يفيد هل كتبت أشعار تخاطب الطفل أم لم تكتب. إلا أننا نصادف النماذج الشعرية التي تتحدث عن الطفل لأول مرة في الفترة التي تلت دخول الإسلام. وفي هذه الفترة يمكن القول بأن شعراء الترك كتبوا الأشعار متناولين فيها الطفل كمادة شعرية، وأنهم في هذه الأشعار حاولوا إكساب الطفل بعض السلوكيات، وتعليمه بعض قواعد الأخلاق(٧).

وحينما كان الناس يعيشون جميعاً في فترات الارتحال في مكان واحد، فإن الطفل كان يتغذى كفرد من أفراد المجتمع بنتاج الأدب الشعبي سوياً مع كل أفراد هذا المجتمع ويتضح من الأعمال التي كتبت من أجل الأطفال في كل آداب العالم أنها

كتبت بمقصد تلقين رؤى المجتمع ومعتقداته للأجيال التي تليهم. ويوجد من بين هذه الأعمال ما يلقن الأطفال نتاج الأدب الشعبي الذي هو خلاصة عادات الأمة،والنينى[٨] والمصال والتوركو[٩] والألغاز[١٠] والحكايات والخرافات وإضافة إلى ذلك المعتقدات الدينية[١١].

وحتى القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي لم يصادف كتاب كتب للأطفال . وكان الأطفال حتى هذا القرن، يسدون حاجاتهم الأدبية بنتاج الأدب الشعبي، أو بالكتب التي كتبت للراشدين أي الكبار[١٢]. كما أنه يمكننا القول بأنه حتى النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي، لم تصادف نصوص مكتوبة في الأدب التركي تراعى اهتمام وعمر وإعجاب الطفل. ففي عهد الإمبراطورية العثمانية كانت احتياجات الأطفال للقراءة والسماع تقابل كثيراً بالنتاج الأدبي الشفاهي مثل: الترددات الصوتية المتوازية والمتجانسة والتي تعرف باسم tekerleme[١٣]، والألغاز، والحكايات الشعبية الخرافية، والخرافات وغيرها[١٤].

والنماذج الأولى المعنية بالأطفال في الأدب التركي ــ الذي لم يكن به عادة الكتابة للطفل حتى عهد التنظيمات ــ هي عبارة عن أعمال مترجمة من الآداب الغربية. ومع أنه لم تكتب أعمال للأطفال قبل القرن التاسع عشر الميلادي، فإنه يجب أن يذكر هنا عملان كتبا لمخاطبة الأطفال. وأول هذين العملين: منظومة الشاعر "يوسف نابي" (١٦٤٢– ١٧١٢م) التي دونها نظماً تحت اسم "خيرية " بهدف إسداء النصح والإرشاد لابنه. والعمل الثاني هو منظومة "سنبل زاده وهبى" (١٧١٩م – ١٨٠٩م) المعروفة باسم " لطفيه" التي تتضمن دروساً في الأخلاق والآداب يقدمها لابنه[١٥]. ومع أن هذين العملين يحملان قيمة تربوية إذ يُعرف منهما المبادئ الأخلاقية وقواعد السلوك المتبعة في المجتمع التركي الإسلامي في الأوقات التي كتبت فيها، إلا

أنه ليس من الصواب ربطهما بأدب الطفل؛ لأنهما لا يخاطبان الطفل سواء من ناحية اللغة أو الموضوع أو الجانب النفسي(١٦).

- أدب الطفل منذ عهد التنظيمات وحتى إعلان الجمهورية:

كان لفرمان التنظيمات وقعه على الحياة الاجتماعية بالإضافة إلى الحياة السياسية؛ إذ نالت العائلة النصيب الأكبر من هذا التغيير. وبدأ الاهتمام بالطفل داخل العائلة ينمو بشكل متوازي مع هذه التطورات؛ حيث اكتشف الأدباء الترك ـــ الذين اتجهوا لكتابة الأعمال الجديدة متلمسين الطريق من الآثار الغربية ـــ الطفل الذي لم يؤخذ في الاعتبار حتى هذه الآونة، وبدأوا في إيجاد أدب للطفل بالشكل الحقيقي. ويمكن أن تعتبر أشعار الأدب الغربي ـــ التي سيقت في شكل قصص حيوان والتي أدخلها شعراء فترة التنظيمات اللغة التركية ترجمة في بداية الأمرـــ البداية الأولى لأدب الطفل(١٧).

ويمكن أن يقال أن الأعمال الأدبية المدونة خصيصاً للأطفال في فترة ما قبل الجمهورية في تركيا هي قليلة لدرجة أنه من الممكن القول أنها غير موجودة. وتبدأ المحاولات الأولى في هذا الميدان بالتراجم التي تمت في عهد التنظيمات. وبعد إعلان المشروطية، فإنه بدأ بإعداد كتب الأطفال بمقصد تصحيح لهجة الأطفال، وبإعداد المنظومات التي يمكن أن تفيد في تعليمهم وتوجيههم(١٨).

وقد تطورت كتب الأطفال وارتقت كثيراً بعد فترة التنظيمات. ففي هذه الأثناء، كانت هناك العديد من المحاولات التي قام بها المثقفون والأدباء لتعليم الأطفال. فقد كتب "منيف باشا" "أهمية تربية الصبيان"، ولـ"ضيا باشا" (١٨٢٥م ـــ ١٨٨٠م) عمل يعرف باسم "ترجمة اميله"، وحرر "صادق رفعت باشا" "رسالة الأخلاق" وهي رسالة في تربية الأطفال. وبينما كان يلقن هؤلاء القيم الأخلاقية للأطفال، فإنهم يلفتوا الانتباه ببساطة اللغة التي يستخدمونها وبقصر الجمل التي يوردونها في النص(١٩)

وكان الأدباء في هذه الفترة ـــ فترة التنظيمات ـــ يسعون لتلبية متطلبات القراءة عند أطفال الترك إما من الحكايات والروايات المترجمة أو مما يناسبهم من الكتب التي كتبت للكبار، من ناحية اللغة والموضوع. وكان "عمر سيف الدين" (١٨٨٤م ـــ ١٩٢٠م) و "أحمد حكمت" (١٨٧٠ ـــ ١٩٢٧م)، و "حسين رحمي" (١٨٦٤م ـــ ١٩٤٤م) من أكثر الكتاب المحبوبين عند الأطفال في هذه الفترة [٢٠].

وبعد المشروطية الثانية[٢١]، فإن التفكير في تنشئة شباب للمستقبل وجيل لنظام الحكم الجديد الذي يحميهم، زاد من الأهمية الموجهة لتربية وتعليم الطفل. ويلاحظ أنه ألف بعض الأدباء الأعمال الأدبية للأطفال. ومن بين هذه الأعمال، نشرت مؤلفات مثل أشعار الطفل لـ"إبراهيم علاء الدين"، "نشائد لأطفالنا " لـ"على علوي" (١٨٨١-١٩٧٥م)، كما نشرت سنة ١٩١٤م "شرمين" لـ"توفيق فكرت" (١٨٦٧-١٩١٥م) [٢٢].

وقد أدت الرغبة في خلق مجتمع جديد مع المشروطية الثانية إلى تهيئة المناخ لخلق الآراء والاقتراحات المعاصرة المرتبطة بأدب الطفل في الأدب التركي. فقد كتب "علي نصرت" (١٨٧٤م – ١٩١٩م) مقالة في مجلة " شعراء الأمة " ١٩٠٨م أكد فيها لأول مرة على أهمية أدب الطفل. وقد أوضح "صابيٓ بك" (١٨٨١م-١٩٦٩م) من مشاهير التربويين لهذه الفترة، بلغة واضحة، في أحد أعداد مجموعة "تدريسات ابتدائية" على ضرورة الموسيقى وأعمال أدب الطفل من أجل الأطفال الذين في عمر المدرسة. وبالإضافة إلى كثرة النقاش في هذا الموضوع، فإنه في البداية ظهرت مؤلفات كثيرة خاصة بالأطفال في ميدان الشعر[٢٣] .

ويمكن أن يقال بأنه أرسيت الأسس الأولى لأدب الطفل في تركيا من قبل الشعراء الذين امتثلوا لنداء "صابيٓ بك" (١٨٨١م ـــ ١٩٦٩م) مدير دار معلمين استانبول. حيث بين "صابيٓ بك" في العدد الأول من مجموعة "تدريسات ابتدائية" التي بدأت في الصدور من طرف وزارة المعارف سنة ١٩١٠م بأن هناك حاجة ماسة لأشعار الطفل،

ودعا الشعراء لهذا الأمر. وفي خلال فترة وجيزة، نشرت "أشعار الطفل" للمؤلف "إبراهيم علاء الدين كوفصة" سنة ١٩١١م، و"نشائد لأطفالنا" للمؤلف "علي علوي الوفه" سنة ١٩١٢م، و" شرمين" للشاعر "توفيق فكرت" (١٨٦٧ ــ ١٩١٥م) سنة ١٩١٤م. وقد نظمت غالبية الأشعار في هذه الأعمال بلغة تركية طبيعية وسلسة. وكان الهدف من هذه الأشعار إكساب الطفل القيم والسلوكيات مثل الإحسان والصدق والجمال والشجاعة وحب الإنسان والوطن. وصارت أشعار الطفل الأولى هذه نموذجاً لكل من أراد أن يكتب شعراً للطفل في الأعوام التالية من ناحية الشكل والسرد والفكرة[٢٤].

وتذكر التطورات التي حدثت بعد ١٩١١م في الأدب التركي باسم "الأدب القومي". وفي هذه الفترة، شرع في تناول القيم والأصول الأناضولية التي انتقلت ووصلت منذ قرون مضت إلى الآن، في كافة مجالات الأدب التركي. وتم التأكيد على أن الأدب ليس للراشدين فقط وإنما لا بد وأن يكون وسيلة تربوية للأطفال أيضاً. وهكذا فإن بعض شعراء الأتراك الذين آمنوا بهذه الأفكار كتبوا المؤلفات لاسيما في مجال الشعر. فعلى سبيل المثال، رتبت في هذه الفترة " قيزل آمله" التي نظمها "ضيا كوك آلب" (١٩١٥م)، و"أشعار الطفل" للشاعر "سراج الدين حاصيرجي اوغلو" (١٨٧٧م – ١٩٣٧م)، "أشعار المدرسة" لــ" فؤاد كوبريلى" (١٨٩٠م– ١٩٦٦م) التي أصدرها ١٩١٨م، و "أشعار الطفل" لــ"على أكرم بولاير" (١٨٦٧م ــ ١٩٣٧م) التي صدرت ١٩١٧م. وعلاوة على هذا، فمن الشعراء الترك الذين كتبوا أشعاراً للأطفال: "آقا كوندوز" (١٨٨٦م ــ ١٩٥٨م)، "أحمد جواد أمره" (١٨٩٢م ــ ١٩٣٧م)، "اورخان سيفي اورخون" (١٨٩٠م ــ ١٩٧٢م)، "يوسف ضيا اورتاتش" (١٨٩٥م ــ ١٩٦٧م)، "أنيس بهيج قور يورك" (١٨٩٢م ــ ١٩٤٩م)[٢٥].

- أدب الطفل في عصر الجمهورية:

لقد دخلت فعاليات "أدب الطفل" الذي حقق تطوراً بالغاً مع المشروطية الثانية في ركود مع تأسيس الجمهورية. فكما هو معروف، رغم قيام الجمهورية عام ١٩٢٣م، فإن مظاهر بناء المجتمع العثماني كانت تملأ الحياة اليومية. فمثلاً، لم تلغى الخلافة، ولم يتم الجمع بين التربية والتعليم تحت مسمى واحد. وبالإضافة إلى هذا، فإن التربية والتعليم في المدارس كانت تتم باللغة العربية، ولم تستحدث أبجدية جديدة (A B C) مناسبة للبناء الصوتي للأتراك. ولم تنظم القوانين والقواعد المستمدة من الدين في إطار عصري حتى ذلك الحين[٢٦].

وما أن جاء عام ١٩٢٩م حتى انتهت بشكل كبير هذه المظاهر الموروثة. ففي البداية ألغى منصب الخليفة، وتم الجمع ما بين التربية والتعليم بقانون "توحيد الدراسة"، وبعد ذلك تم قبول الأبجدية التركية الحديثة ذات الحروف اللاتينية في ١ نوفمبر ١٩٢٨م. وفي عام ١٩٢٩م أنتهي التدريس باللغة العربية كلغة تربية وتعليم. وبالإضافة إلى ذلك فقد أجريت التعديلات الضرورية في الميدان القانوني وفي الحياة الاجتماعية، وصار واضحاً تماماً منحى الجمهورية[٢٧].

ولكن لا يمكن أن يقال بأنه تحقق تطور كبير في مجال أدب الطفل في السنوات الأولى لعصر الجمهورية رغم زيادة نسبة القراء والكتاب ورغم الاهتمام الذي أولى للتعليم والزيادة السريعة في عدد الطلاب. فلم يتشكل الشعور بأن أدب الطفل هو مجال تخصص مختلف وأنه يجب تنشئة أدباء يلبون متطلبات هذا المجال. وكان الأطفال في تركيا في بداية هذه الفترة الجديدة يسدون حاجاتهم الأدبية بالاستفادة من الأعمال الأدبية التي لم تكن موجهة للأطفال في الأساس؛ وهي أعمال الأدباء أمثال: "خالده أديب أديوار" (١٨٨٤م ــ ١٩٦٤م) ، و"يعقوب قدري قاره عثمان أوغلو" (١٨٨٩م ــ ١٩٧٤م)، و"رشيد نورى كون تكين" (١٨٨٩م ــ ١٩٦٥م)، و"آقا كوندوز" (١٨٨٦م ــ ١٩٥٨م)، و"محمود يساري". وفي هذه الأثناء، نشر "عبد

الله ضيا قوزان اوغلو" روايات تاريخية في ماهية تستقطب اهتمام الأطفال وإعجابهم مثل "قيزل توغ" ١٩٢٣م، و"آتلى خان" ١٩٢٤م، و"قراصنة الترك" ١٩٢٦ م، و"كول تكين" ١٩٢٨م [٢٨].

ومع إعلان الجمهورية، وبعد عودة طلاب أكاديمية الفنون الجميلة إلى وطنهم متمين تعليمهم خارج البلاد، زادت التصميمات الملائمة لأحاسيس الأطفال الصغار. وبعد عام ١٩٤٠م، بدأ بعض الأدباء في محاولة تقييم المصالات أو الحكايات الشعبية من جديد للأطفال، والتي جربها "ضيا كوك آلب" قبل ذلك. وقد أصبح ميل الكتاب الترك لنوع المصال أو الحكايات الشعبية من أجل الأطفال مفيداً جداً من زاوية تطور الأدب التركي الذي يهتم بالطفل[٢٩].

وكان في فترة الأدب القومي شعراء يدونون أشعاراً موجهة للطفل، حيث ساهموا بشكل مباشر فيما يعرف بشعر الطفل بما كتبوه لهم. وكانت كتاباتهم تهدف إلى تعليم الأطفال القيم القومية والمعنوية[٣٠]. ومع عصر الجمهورية يدخل شعر الطفل فترة مثمرة في هذا الميدان. ومن بين من قدموا أعمالاً في بدايات هذه الفترة: فاضل أحمد أى قاج (١٨٨٤م ـــ ١٩٦٧م)، اورخان سيفي اورخون، يوسف ضيا اورتاتش، خالد فخرى اوزان صوى .... الخ [٣١].

ولعل اتجاه بعض الشعراء الكبار نحو الكتابة للأطفال بعد عام ١٩٣٠م إنما هو مكسب كبير لشعر الطفل. ويحتل "فاروق نافذ جاملي بك" (١٨٩٨م ـــ ١٩٧٣م) بعمله "أغاني الفارس": "Akıncı Türküleri" ١٩٣٨م، و " يوسف ضيا اورتاتش" بعمله " زقزقة العصافير: Kuş Cıvıltıları ١٩٣٨ م. و"حسن علي يوجل" بعمله " لأجلكم: Sizin için " ١٩٣٨م، مكانة بين الشعراء المنضمون بصدق لأدب الطفل[٣٢].

والحق فإنه يُرى شعر الطفل في الأدب التركي بالمعنى الأدبي منذ بداية القرن العشرين. وقد أخذ شعر الطفل مكانه بين الأدب التركي بداية بمساعي الأدباء القوميين (ضيا كوك آلب (١٨٧٦م ــ ١٩٢٤م) ــ فاروق نافذ جاملى بك (١٨٩٨م ــ ١٩٧٣م) ــ انيس بهيج قوريورك (١٨٩٢م ــ ١٩٤٩م) ــ يوسف ضيا اورتاتش(١٨٩٥م ــ ١٩٦٧م)) وأيضاً بمساعي بعض الأدباء غير القوميين (على علوى الوفه (١٨٨١م ــ ١٩٧٥م) ــ على اكرك بولاير (١٨٦٧م ــ ١٩٣٧م) ــ سراج الدين حاصيرجى اوغلو (١٨٧٧م ــ ١٩٣٧م) ــ أحمد جواد امره (١٨٩٢م ــ ١٩٣٧م) ....ألخ)[٣٣].

يوسف ضيا اورتاتش

هو واحد من شعراء وكتاب القرن العشرين. ولد في مدينة استانبول عام ١٨٩٥م وتوفي بها في ١١ مارس ١٩٦٧م. وقد أنهي تعليمه المتوسط في المدرسة الإعدادية المعروفة باسم "وفا اعداد يسى". واجتاز امتحان التأهيل للتدريس من دار الفنون حيث شغل عقب ذلك وظيفة مدرس للأدب بداية من عام ١٩١٥م في مدرسة "ازميت سلطانى سى". ثم عمل بعد ذلك في المدارس الأجنبية في مدينة استانبول.[٣٤]

وقد تم انتخاب "يوسف ضيا اورتاتش" نائباً في البرلمان عن مدينة "اوردو" ممثلاً لحزب الشعب الجمهوري عام ١٩٤٦م وظل نائباً في البرلمان حتى عام ١٩٥٠م. وفي انتخاب عام ١٩٥٠م لم يتم انتخابه في البرلمان ثانية؛ إذ ترك الحياة السياسية[٣٥]. وبعد ذلك عاد إلى مجلته "الأب الأبيض : Akbaba" ثانية. وفي نهاية المطاف، توفي نتيجة أزمة قلبية. ودفن في مقابر العائلة في منطقة "زنجيرلى قويو"[٣٦].

و"يوسف ضيا اورتاتش" هو واحد ممن يشكلون الجماعة الأدبية التي تعرف في الأدب التركي باسم "الهجائون الخمسة"؛ حيث تتشكل هذه الجماعة من "فاروق نافذ" (١٨٩٨م ــ ١٩٧٣م)، و"أنيس بهيج" (١٨٩٢م ــ ١٩٤٩م)، و"أورخان

سيفي أورخون" (١٨٩٠م ــ ١٩٧٢م)، و"خالد فخري أوزان صوى"، و"يوسف ضيا اورتاتش". وقد استفاد هؤلاء الشعراء من خصائص الشعر الشعبي، والمصادر المحلية إضافة إلى ارتباطهم بمبادئ تيار الأدب القومي الذي بدأ مع جماعة "الأقلام الشابة" في مدينة "سلانيك" ١٩١١م. ولعبوا دوراً كبيراً في تحول الشعر التركي من وزن العروض إلى وزن الهجاء[٣٧].

ووقع "يوسف ضيا" مثل الهجائين الآخرين ــ تحت تأثير "ضيا كوك آلب" (١٨٧٦م ــ ١٩٢٤م) في بداية الأمر، إذ ظهر هذا التأثير في أشعاره الأولى التي قام بنشرها في مجلة "الوطن التركي". ولكن بعد إعلان الجمهورية، ينضم "يوسف ضيا اورتاتش" إلى أدباء الأدب القومي الذين نظموا الشعر بوزن الهجاء، لينظم أشعاراً من أجل أن يقرأها الجنود الأتراك على الجبهة، وهكذا ينضم إلى قافلة من كتبوا الأشعار البطولية التي أوصت بكتابتها الحكومة. ولم ينشر "يوسف ضيا" مؤلفاً واحداً في الفترة التي شغل فيها منصب نائب في البرلمان. فهو كبقية الشعراء الآخرين الذين نشروا أجود مؤلفاهم في فترة الشباب[٣٨] .

وقد تطرق "يوسف ضيا" لبعض الأنماط الشعرية القديمة ، وبعث الحياة من جديد في النماذج التركية القديمة. وفي نفس الوقت دون "يوسف ضيا" أشعاراً فيها الشوق إلى التاريخ القديم. وقد استخدم في هذه الأشعار الوزن الحر. وكان هذا الوزن مناسباً لطبيعة هذه الأشعار[٣٩]. وأصدر "يوسف ضيا" – الذي هو من الهجائين الخمسة – مجلة "الأب الأبيض" منذ ١٩٢٣م وظلت تصدر فترة طويلة من الزمن. وتوفي بينما كان يشغل وظيفة محرر لهذه المجلة. وقد كتب "يوسف ضيا" ما يقرب من ثلاثين كتاباً معظمها شعراً. وتناول "يوسف ضيا" في أشعاره موضوعات العشق والعائلة بأسلوب جذاب وغير متكلف[٤٠].

ومن أعماله التي قام بنشرها نذكر منها: من هجوم إلى هجوم (شعر، ١٩١٦م)، آفاق الحرب(شعر،١٩١٧م)، طريق العشاق (شعر١٩١٩م)، الكرامة في الزواج (مسرحية وحكايات منظومة ١٩٢٣م)، الجبل الملتهب (شعر ١٩٢٨م)، ظل السرو (شعر ١٩٣٨م)، زقزقة العصافير (أشعار للطفل ١٩٣٨م)، الرحيل(رواية ١٩٤٣م)، المهد (نوادر ١٩٤٣م)، الموقد (نوادر ١٩٤٣م)، مترل بثلاث طوابق (رواية ١٩٥٦م)، صارى جزمة لى محمد آغا (نوادر ١٩٥٦م)، أوربا بطرف العين (ملاحظات سياحية ١٩٥٨م)، صور (ذكريات أدبية ١٩٦٠م)، قبل أن تشرق الشمس (نوادر ١٩٦٠م)، عصمت اينونو (رواية حياة ١٩٦١م)، هبت ريح (شعر ١٩٦٢م)، صعودنا (ذكريات الصحافة ١٩٦٦م)[٤١].

- **المفاهيم الوطنية والقومية في المجموعة الشعرية "زقزقة العصافير"**

بدأ عهد جديد مع الانقلاب اللغوي الذي تم بعد إعلان الجمهورية. وطبعت الكتب من جديد بالحروف الجديدة. كما أنه تسلك فترة الجمهورية مسلكاً مختلفاً عن الفترات الأخرى في تطور أدب الطفل في تركيا. حيث يهتم كثيراً بالطفل في هذه الفترة ... ورغم المحاولات الطيبة التي تمت حتى سنة ١٩٤٠م، فإنه لا يمكن القول بأن النشريات التي تمت في ميدان أدب الطفل كافية. وفي عام ١٩٤٣م قامت مؤسسة حماية الطفل بطبع ما يقرب من مائة كتاب معظمها مترجمة، إلا أنها لم تكف لملء الفراغ الموجود في هذا الميدان[٤٢].

وكان "يوسف ضيا" من كتاب وشعراء عصر الجمهورية، وواحد من المعنيين بترسيخ المبادئ الكمالية او ايديولو جيا عصر الجمهورية بين الأتراك. فوجد أن أهم فترة عمرية يمكن أن تزرع فيها هذه التوجهات الجديدة التي تقام عليها هذه الجمهورية الوليدة هي فترة الطفولة. فالأطفال عنده وعند غيره من الأدباء الأتراك هم مستقبل الأمة. ولذا أعد المفاهيم والقضايا التي يمكن أن يؤدب أو يربى عليها الأطفال الأتراك. ثم تخير بعد ذلك الفن الأدبي الذي يمكن من خلاله أن يسوق هذه

المفاهيم والقضايا القومية والوطنية بشكل ممتع ومؤثر؛ فاختار الشعر من بين أنواع أدب الطفل.

فالشعر في أدب الطفل يستخدم كأداة في تنمية مهارات الطفل اللغوية وفي فهم سحر الكلمات وهندسة اللغة. لأن الألفاظ تشكل عالماً غنياً جداً مجتمعة في شكل مختلف. والطفل الذي لديه القدرة على الاستفادة من قوة اللغة يمكنه تطوير فكره المبدع. ويمكن أن يعد ما يلي من أهم الفوائد التي تحققها قراءة الشعر:

١ - إكساب حب اللغة الأم والعمق الفني .

٢ - تنمية قوة الإبداع والخيال.

٣ - تنمية قوة البيان الشفوي.

٤ - الوصول للقيم القومية والدولية [٤٣].

ويشارك الشعر الذي يقرأه الأطفال في تنشئتهم وتربيتهم تربية متكاملة، فهو يزودهم بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات. وهو يمدهم بالألفاظ والتراكيب التي تنمى ثروهم اللغوية، وتساعدهم على استخدام اللغة استخداماً سليماً، كما أن الشعر الذي يقدم للأطفال ينمى الجوانب الوجدانية والمشاعر والأحاسيس لديهم ، فهو يغرس القيم التربوية في نفوسهم، وينمى مهارات التذوق الأدبي، والأداء اللغوي السليم، وتمثيل المعاني وإخراج الحروف من مخارجها، والطلاقة اللفظية، والاستماع الجيد إلى كل ما هو جميل في مضمونه لغرس التذوق الأدبي لدى الطفل في هذه المرحلة، وهو السبيل إلى تحبيب الأدب إليه في مراحل التعليم التالية[٤٤].

والأشعار التي كتبها "يوسف ضيا" للأطفال جمعها في عمله الشعري المعروف باسم "زقزقة العصافير : Kuş Cıvıltıları ". وفي هذه الأشعار وضع مفاهيمه التي يريد أن يعلمها للأطفال حتى يشبوا عليها وتشكل جزءاً من ثقافتهم. وهذه المفاهيم التي

ألبسها الشعر هي قضايا تتعلق بأيدلوجيا الجمهورية الوليدة. فالظروف التي كتب فيها "يوسف ضيا" هذه الأشعار كانت تحتم عليه ذلك، إضافة إلى أنه كان من أدباء التيار القومي؛ لذا كان من دعاة ترسيخ المفاهيم والأفكار الكمالية بين الأطفال الأتراك. ولنا أن نتعرض لهذه المفاهيم التي يريد إيصالها للأطفال في النقاط التالية:

- **تصوير " آتاتورك " بصورة البطل الباعث للأمة من جديد** :

ومن أولى المفاهيم التي أراد "يوسف ضيا" أن يتناولها في أشعاره هي شخصية "مصطفى كمال آتاتورك". حيث يصوره للأطفال بأنه شمس أشرقت على وطن الأتراك فبدد الظلام، وهو ضياء ونور للأكفاء، وهو من أوجد الأبجدية التركية الجديدة. ويحاول الشاعر أن يصور "مصطفى كمال" بأنه البطل والمنقذ لهذه الأمة من الضياع، ويكسوه بكل خصال الوطنية. وذلك في أسلوب بسيط وسلس بما يتناسب وعقلية الأطفال. فنجده في أشعاره التي كتبها للطفل يستهلها بقصيدة تحت عنوان "آتاتورك"، حيث يقول فيها:

"آتاتورك"

ـــ لما أشرقت هذه الشمس استيقظ كل قلب.
ـــ وانقشع الظلام المطوق للوطن .

ـــ كلمته للعيون غير المبصرة ضياء.
ـــ وهو نصر لكل من يرجوه في طريق .

ـــ فساعده يهزم كل عسير.
ـــ وأمنية الشعب أمنيته .

ـــ تلك التي أطاحت بالماضي: يد من النور
ـــ وذاك الذي وهب الحياة للغد: سيل من النور.

ـــ فهو من هدم التكية، وألقى بالطربوش
ـــ وأول من أوجد الحرف التركى الجديد.

ـــ فتلك يد من النور التي أمسكت بالنقاب.
ـــ وألقت بهذا الليل المظلم من وجه النساء

ـــ فبينما كانت البوم تنعب بالأمس في السماء
ـــ ففيها تحلق اليوم طيور من الفولاذ (٤٥).

وكما هو واضح من هذه الأشعار فإن "يوسف ضيا" قد رسم للأطفال صورة جميلة عن هذا الرجل الذي أحيا تركيا من جديد وأحيا معه قلوب الأتراك جميعاً. وأن كل ما استحدث في تركيا من عناصر التطوير والرقى هو من صنيع "آتاتورك". والملاحظ من خلال هذه الأشعار أن "يوسف ضيا" كان حريصاً على أن تكون لغته بسيطة. وتراكيبه سهلة وأشعاره مقفاة ذلك لأن الأطفال يطربون للكلام الموزون وذي الجرس والإيقاع الموسيقى. كما أن صوره البيانية التي ساقها هي أيضاً مستوحاة من الطبيعة والعالم المرأى للطفل أي مما يشاهده الطفل أمامه في الحياة اليومية ولذلك لا تبدو مستعصية على التخيل والفهم؛ فيعيشها الطفل بخياله وعقله مما يساعد على تجسد الشخصية التي يدور حولها هذا الكلام في نفوس الأطفال، وتقمص الأطفال لشخصية هذا البطل.

فشعر الأطفال الجيد هو الذي يمزج الخبرات ويربط بين تجربة الشاعر والطفل. وهو لذلك يربط بين عواطف الأطفال وأفكارهم ويثير فيهم ما يتضمنه من صور شعرية وانطباعات فنية واستجابات عاطفية. وحتى ينجح شاعر الأطفال لابد من أن يمزج تجربته الشعرية بمعايشة الأطفال. ولا يختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار إلا في

المضمون والمحتوى فهو يجب أن ينال إعجاب الأطفال مباشرة. وشعر الأطفال الناجح يجب أن تكون لغته شاعرية. وأن يكون موضوعه ذا هدف ومغزى للأطفال ولا شك في أن التجارب الشعرية والعاطفية لدى الصغار تشبه تجارب الكبار ولا تختلف إلا في مثيراتها وحوافزها. والأطفال يحبون إدراك هذه التجارب، والشعر يجب أن يحقق لهم ذلك. ولكن لا مكان في شعر الأطفال للمثيرات الحادة مثل الرثاء أو شعر المرارة والهجاء والكراهية أو القسوة الشديدة. أما المجازات والكنايات والإشارات الضمنية في شعر الأطفال فيجب أن تكون محدودة وقليلة ويجب أن تكون متعلقة بالموضوعات التي تدخل في نطاق الصغار[٤٦].

ولكن يؤخذ على الشاعر في هذه الأبيات أنه يحط من قدر بعض المظاهر الإسلامية الموجودة في المجتمع التركي مثل التكية ـــ الطربوش ـــ النقاب، مصوراً لها وكأنها أشياء بغيضة ناسياً أنها هي نفس المظاهر التي كانت موجودة في دولة سليم الأول وسليمان القانوني أي في عصر هيمنة الدولة وسيطرتها شرقاً وغرباً. فالمشكلة ليست في هذه الأشياء، كما أنه لن يكون الرقي والتطور بزوال قيم المجتمع وتراثه الثقافي والحضاري والتشبه بالآخرين فقط.

وبالإضافة إلى هذه الأشعار السابقة ، فإن "يوسف ضيا" يقف مرة أخرى أمام "آتاتورك" تحت عنوان "محاربنا" ويخاطبه بأنه قائد هذه الأمة ما دامت الدنيا. وأنه رفيق روح كل تركي، وهو من رفع هامة الترك عالية، ويقول بأن مناقبه تدور على الألسن والشفاه، يكفي الترك شرفاً أن يكون هو رئيساً لهم. ونسوق له هذه الأشعار لنرى من خلالها هذه المعاني، فها هو يقول:

"إلى محاربنا"

ـــ تعالى ! عسى أن يحملك الشاب والشيخ في أيديهم :

ـــ نحن نبكى من السعادة، وأنت دمع أعيننا!

ـــ أنت رفيق روح لنا في أيام حزننا،

ـــ أنت قائد هذه الأمة ما دامت الدنيا باقية!

ـــ هبنا سروراً من جديد، هبنا روحاً من جديد،

ـــ أنت رئيس الجمهورية، وهذا الشرف يكفينا!

ـــ أظهر يا نور عيني! وأرنا وجهك ،

ـــ تعالى! عسى أن يحملك الشاب والشيخ في أيديهم!

....

ـــ حقيقة أنت من رفع هاماتنا في العالم،

ـــ وتدور مناقبك على الشفاة واحدة واحدة!

ـــ كيف تمحوك الأمة من صدرها، كيف:

ـــ وأنت رفيق الروح في أيام حزننا!

ـــ ليس قلبنا حزين، وليس فؤادنا مستاء،

ـــ فهذا العرس ليس كالعرس الذي يرى في الدنيا!

ـــ يا عظيم العظماء! أنت زعيم الأمة،

ـــ ليس الأمس أو اليوم فحسب، بل أبد الدهر (٤٧)

وواضح من هذه الأشعار الثناء والمديح الذي يكيله الشاعر على شخصية "مصطفى كمال أتاتورك". وتصويره للأطفال الترك بأنه رفيق روح الأتراك، ومصدر سعادهم، وهو الذي رفع رأس الترك عالية بحروبه التي أبلى فيها بلاءً حسناً في مقاومة المعتدين؛ ولذا فإنه لائق به أن يكون قائد هذه الأمة ما دامت الدنيا. والواضح أيضاً من هذه الأشعار أن "يوسف ضيا" كان مدركاً أنه يخاطب الأطفال فتخير من اللغة ما يناسب قدراهم الاستيعابية وملكاهم اللغوية،وكساها بالصور البيانية التي لا تحير

العقل، وهذه اللغة والصور البيانية البسيطة هي التي يحبها الأطفال لأنها تثيرهم بجرسها ووزنها وقافيتها .

وقد أهتم الفلاسفة والعلماء بالجمال الشكلي وبالاستثارة التي تحدثها الأعمال الفنية، أو الجمالية لدى المتلقي، وأيضاً بالعناصر البسيطة لهذه الأعمال، كالخطوط، والألوان، والنغمات، والكلمات، وبالجوانب المركبة منها كالتكوين والأسلوب، وما شابه ذلك[٤٨].

ـ الصورة السلبية عن الجلباب - والطربوش - والخط العثماني القديم، وعقده مقارنة بين الأمس واليوم:

والشاعر هنا كي يحبب النشء الجديد أي الأطفال في العهد الجديد ومستجدات عصر الجمهورية من أبجدية حديثة، وزى غربي، وسلوكيات مستمدة من الغرب، كان عليه أن يعقد مقارنة بين ما كان بالأمس وما هو كائن اليوم. وهو في مقارنته هذه ينفر من كل ما هو يعود إلى العهد العثماني، مادحاً ومصوراً بكل ما هو جميل الأشياء المستحدثة في عهد الجمهورية. إذ يصور لهم الشاعر من خلال كلامه بأن هذا العهد وهذه المستجدات هي الميلاد الحقيقي للأمة التركية التي ترفض كل قديم مستمد من الشرق، وتفتح ذراعيها لكل جديد قادم من الغرب. وهذا ما كان يريده قادة الجمهورية ومثقفيها، إذ كانوا يسعون إلى تنشئة الأطفال على هذا الأساس وهو استيعاب كل ما هو جديد أتى من الغرب ونبذ كل ما هو قديم ويمت بصلة للدولة العثمانية أو يكون له علاقة بالدين.

وفي الحقيقة فإن "مصطفى كمال" الذي بين أنه لا يمكن أن تكون تركيا دولة للمشايخ والدراويش والمريدين، أوضح بأنه لن يقام نظام الحكم الجديد على مبادئ دينية[٤٩]. ولذا ألغت الحكومة الجديدة كل المظاهر المتعلقة بالدين حتى الزي والمسميات. ونلحظ من خلال هذه المقارنة في الأشعار التالية حرص الشاعر على

تحبيب الأطفال فيما هو موجود أمام أعينهم ورسم صورة سيئة للماضي حتى يجعلهم قابضين على هذه الأيديولوجيا الجديدة. فيقول "يوسف ضيا" في هذه الأشعار ما يلي:

"الأمس واليوم"

ـ رأيت بالأمس صورة قديمة،

ـ لم استطع تسميتها باسم.

ـ ملفوفة بقماش اسود،

ـ كميت يسير بالليل!

ـ هل هذا لديه أمل؟، هل هذا إنسان؟

ـ هل هذا شيطان في صورة إنسان؟

ـ سألت أمي عن هذا ببلاهة،

ـ فأجابتني قائلة: إنه جلباب!

* * *

ـ رأيت بالأمس دفتراً قديماً،

ـ إنه أسوأ من اللغز،

ـ لا أقدر على شرح ما فيه لك الآن،

ـ فهو ليس كتابة، وليس رسماً،

ـ ليس خط، ولا زهرة،

ـ ليس ذبابة، ولا حشرة،

ـ إنها كلاليب، وخطاطيف سوداء،

ـ إنه نمل متداخل في بعضه!

ـ استطلعتها طرداً وعكساً،

ـ وسألت: ما هذا يا بابا؟

المفاهيم الوطنية والقومية التى ضمنها يوسف ضيا أورتاش

ـــ فضحك فمه بمرارة شديدة،

ـــ وقال لِيَ: هذه كتابتنا القديمة! ...

ـــ بالأمس أعطاني والدي ألبوم صور،

ـــ فيه صور بعض الرجال،

ـــ وهم في عمر الأربعين والخمسين،

ـــ على رؤوسهم عمائم حمراء،

ـــ فسألت أمي عن هذه العمامة.

ـــ هل هذه زهرية يا ترى؟

ـــ فضحك الجميع على استفساري،

ـــ وأجابوا قائلين: إنه طربوش!

***

ـــ اليوم لا نقاب على الوجوه،

ـــ ولا ليل يسدل على العيون!

ـــ ليس هناك باشا أو أغا .. كلنا واحد!

ـــ نكتب من اليسار إلى اليمين!

ـــ رفعت الشبيكة من النوافذ،

ـــ ولم تعد المنازل خمّ!

ـــ طرقنا مشمسة ومستوية تماماً،

ـــ كان الأمس ليلاً ، وأضحى اليوم نهاراً![٥٠]

وكما هو واضح من هذه الأبيات أن الشاعر يحتقر الأبجدية العربية وهي لغة القرآن الكريم في قوله "هذه كتابتنا القديمة". وبغضه لهذه الأبجدية نابع من أنه كبقية شعراء عصر الجمهورية أصحاب الفكر الكمالي ـــ غير راضٍ عن كل ما هو متوارث

من الدولة العثمانية أي ثقافة الشرق الإسلامي. هذه الثقافة التي هي في حقيقة الأمر جعلت من الدولة العثمانية بوتقة انصهرت فيها المعارف والثقافة الإسلامية بشقيها العربي والفارسي. هذه الثقافة التي جعلت الدولة العثمانية تتبوأ مكانة أعظم دولة في العالم. علاوة على أن هذه الأبجدية هي أبجدية القرآن الكريم الذي يمثل الركن الرئيسي في العقيدة الإسلامية سواء عند الترك أو غيرهم. وفي الحقيقة فإن هذه الأبجدية هي أبجدية القرآن الكريم الذي يمثل الركن الرئيسي في العقيدة الإسلامية سواء عند الترك أو غيرهم. وفي الحقيقة فإن هذه الأبجدية تمثل قيمة ثقافية وحضارية كبيرة بالنسبة للأتراك لأنه مدون بها ثقافة وحضارة الإمبراطورية العثمانية لأكثر من ستة قرون. ويكفي الأبجدية العربية تعظيماً وتكريماً أنها وسعت كتاب الله لفظاً وآية وأحاديث رسول الله. ولا يقلل من شأنها أبداً استنكاف الترك لها في عصر الجمهورية.

وحقيق بالذكر أن من يطالع هذه الأشعار ولديه ملكة التذوق الأدبي يدرك من أول وهلة أن هذه الأشعار تخاطب مستوى معين من الناس أو مستوى عمري معين. وهذا الإدراك نابع من بساطة الأسلوب ووضوحه، والتراكيب اللغوية السلسة. وفي الواقع بعُد الشاعر عن الأساليب المركبة، كالجمل الشرطية، وكالتعليل السببي، لأن مثل هذا النوع من الأساليب السردية لا يتفق وقدرات الطفل العقلية.

يحب الأطفال خلال هذه الفترة القصص وينتبهون إلى الأنماط الإيقاعية والتلاعب بالكلمات والخصائص السردية والأسلوبية والإيقاعية في كلام السرد المسموع أو المكتوب، ويحدث هذا بما يتناسب مع مستوياتهم المعرفية التي وصلوا إليها، فالأطفال في هذه المرحلة قد لا يتوافر لديهم الإمكان العقلي الخاص بفهم بعض مكونات اللغة كالتعليل السببي المرتبط بكلمات مثل "لأن" ، كما أشارت إلى ذلك بعض دراسات "بياجية"، وأشارت إليه أيضاً بعض الدراسات العربية[٥١].

وواضح أيضاً من أشعار "يوسف ضيا" السابقة حرصه على ترسيخ الفكر الكمالي أو الجمهوري وهو العداء لكل ما هو قديم، فنراه يصف المرأة المسلمة المرتدية الجلباب لتعف به نفسها كأنها ميت ملفوف، كما أنه يزدرى العمامة الإسلامية وهي الطربوش، وإضافة إلى هذا، فإنه يصور لهم الحرف العربي وهو الحرف القرآني بأنه عبارة عن نمل وكلاليب وخطاطيف وأن ما كتب به عبارة عن ألغاز، وهو يسوق ذلك لكي يحبب الأطفال في الأبجدية الجديدة وأنها أفضل من الحرف العربي. وصور الماضي بكل ما فيه بالليل المظلم، وأيام الجمهورية أي الوقت الذي يعيشه هؤلاء الأطفال بالنهار المضيء.

وتشكل المبادئ أو الأسس التي تمت الموافقة عليها في مجلس الأمة الكبير المنعقد في تاريخ ١٠ مايو ١٩٣١م أوضح الشواهد في أنه سيُرى مجتمع مختلف تماماً وليس له علاقة ولا ارتباط بالإمبراطورية العثمانية. كما أن الجمهورية التركية أرادت أن تكون مختلفة عن مفهوم الدولة المستندة على الإسلام فقط، وليس هذا فحسب، بل أرادت أن تكون على النقيض تماماً مع الإمبراطورية العثمانية في المستويات المادية والمعنوية[٥٢].

- حب التضحية والجهاد ضد الأعداء المغيرين على أرض الوطن كما حدث في "جناق قلعة":

تفسد حرب البلقان ــ التي هيأت النهاية المؤلمة للإمبراطورية العثمانية ــ الصلح المنعقد مع أوربا. وتصبح الخلافات السياسية والاقتصادية سبباً لنشوب الحرب العالمية الأولى التي امتدت من ١٩١٤م وحتى ١٩١٨م. وتنضم الإمبراطورية العثمانية إلى جانب ألمانيا والنمسا والمجر وبلغاريا ويشكلون محوراً واحداً، وفي مواجهتهم دول التحالف انجلترا، أمريكا، اليابان، ايطاليا، فرنسا، وروسيا. وكان الجنود الأتراك يناضلون ببطولة بالغة على أربع جبهات طوال سنوات الحرب الأربع، في بلاد القفقاس، في جناق قلعة، في سوريا، في العراق. ولكن أقواها وأشدها هي معارك "جناق قلعة". وقد أرسى في هذا المكان أي في "جناق قلعة" أساس الجمهورية

التركية، كما أنه أرسى أساس الأدب التركي لعصر الجمهورية؛ لأنه يبزغ هنا في "جناق قلعة" نجم "مصطفى كمال آتاتورك"[٥٣].

والشاعر "يوسف ضيا" حينما يصيغ مثل هذه الوقائع بلغة جميلة للأطفال إنما يهدف من وراء ذلك مقصداً تربوياً، وهو تنمية الشعور القومي عند هؤلاء، وغرس روح الجهاد والتصدي لكل من يعتدي على تراب هذا الوطن. والشاعر هنا يؤمن بأن الكلمة في تاريخ الفكر الإنساني عامة، لا الفكر التركي وحده، ذات شأن رفيع. ولذا حرص على أن تكون هذه الكلمة مؤثرة ومثيرة للمشاعر بنظمها بطريقة تتوائم وقدرات الطفل العقلية. ونقدم الأشعار التالية كشاهد على ما نقوله لنتبين من خلالها أي من خلال الشكل والمضمون ما ندعيه من قول. وينظم "يوسف ضيا" هذه الأشعار تحت عنوان "الحارس والنجم"، حيث يقول فيها:

"**الحارس والنجم**"

– أرخى الليل أسداله على البحر المتعب جداً ،
– وسكتت الريح التي تدوي في الآفاق .
– والبدر مروحة صدفية في يد الليل ،
– أنواره أذهبت الحزن عن وجه الأرض ...

– كل مكان موحش ... على بعد ظل فقط :
– وبطل يصغى لوجه السماء،
– لا يحرك ساكناً ... وهناك نجم كنقطة في غور أزرق.
– همس في أذنه : أيها الجندي الذي يهب البيرق مجداً،
– كيف الحال؟ ... لماذا تقف حزيناً! .
– اسأل، كل ما تريده مني يعود على قريتك! ...

....

- ذبل الجندي ، وأشتعل ظل في عينيه ،
- ويمتد نحو السماء صوته الهادر :
- أيها النجم البعيد ! فبينما أنا أضحك أمام الموت ،
- فإن قلبي مفعم بالخفقان من كلماقما !
- فأنظر بدقة : إن المكان الذي تشاهده هو "جناق قلعة" ،
- كل فرد فيه كقلعة من فولاذ !
- وكنا نقاتل كل يوم بالصواعق والنيران ،
- لكن العدو لا يستطيع الظهور بعد !
- وأرجفنا السماء العليا بأصوات الأبواق ،
- ووقفنا بحرابنا أمام سبع دول !
- فحتى لو مت بعد هذا فلا أحزن أبداً ...
- فهل تصادف ذكريات وحنين في يوم كهذا ...؟
- أبلغ عائشة : ألا تحزن عليّ ،
- فإننا سنلتقي ...
- فجأة إلى أعالي السماوات
- خفق دوى ، وأضرمت نار ،
- وتلطخ البطل بالدماء من أوله إلى أخره !
- وبذهول أطلق النجم قهقهة جنونية :
- يا أيتها البنت التي في البعاد لا تنتظري خبراً بعد الآن !
- أقبري في قلبكي خيال خطيبكي ،
- وها أنا أيضاً أهرب من هذه السماء الموحشة ...
- سقط مخبلٌ كدمع العين :
- والنجم الآن، ضوء انزلق في وجه السماء !

- وظهر خلفه درب خفيف أبيض ،
- جرى قليلاً، وأنطفئ داخل الظلام ... (٥٤)

ومن خلال هذا الحوار الذي دار بين النوبتجي أو الحارس الذي يقف في الخدمة، وبين النجم المتلألئ في السماء يشرح لنا ضراوة المعركة التي كانت في "جناق قلعة". وبهذه الصور الجمالية التي يدركها الطفل ويحسها يحاول "يوسف ضيا" غرس حب قتال المعتدين والزود عن تراب الوطن. لكن الواضح أن الشاعر لا يربي النشء على حب الجهاد والمثابرة في الدفاع عن الوطن من خلال الاستشهاد بالبطولات والمعارك التي خاضها السلاطين العثمانيون وفتوحاتهم في الشرق والغرب؛ لأنه كان يهدف من وراء ذلك أيضاً إلى جانب حب الجهاد، هدفاً آخر وهو ربط الأطفال بقائد هذه المعارك والفترة التاريخية التي وقعت فيها هذه الأحداث. أي أنه أراد الشاعر أن يربي الأطفال على فجر جديد وقيم جديدة وقادة جدد يكونون مثلاً أعلى لهم، دون الحاجة إلى الرجوع بهم إلى العهود السابقة .

و"يوسف ضيا" في هذه الأشعار أحسن الاستهلال ولا أقصد بالاستهلال هنا الشطر المفرد أو البيت المفرد وإنما أقصد بالاستهلال هنا المقطوعة التي استهل بها شعره كاملة فهي في تدفقها وانسجامها كبيت واحد ملتئم الأجزاء محكم الصياغة. فيوسف ضيا في هذا الاستهلال يقول بأن الليل أسدل أستاره، وسكن البحر، والبدر متلألئ في السماء، ونوره أضاء وجه الأرض. وحقيقة فإن هذه الصورة في هذا الاستهلال الموفق تجعل الطفل يشرئب بفكره وعقله وبصره إلى ما سيحدث بعد ذلك في ظل هذا الجو الذي رسمه الشاعر .

وتحدث النقد العربي القديم عن "مطلع القصيدة أو بيت الاستهلال" وشروطه وبراعته وجودته أو قبحه ورداءته ... فكشف بذلك عن أهميته، وضرورة العناية به، ومكانته من نفس المتلقي ... وزعم غير واحد من الشعراء المعاصرين أن القصيدة هي

التي تأتي إليهم أولاً، وهي التي تكتب مطلعها، ثم يأتي دور الشاعر ليكتب بقية القصيدة ... فكأن المطلع هو هبة السماء للشاعر، وكأن بقيتها هبة منه للبشر ... وبذلك تنكشف أهمية المطلع الفائقة، فكأنه المفتاح السحري الذي تتعذب الروح في البحث عنه فيأتي غفلة ملفعاً بأقحوان الحلم وياسمين الغبطة ... ولا غرابة في ما قال أولئك وهؤلاء، فالمطلع هو الذي يوجّه بوصلة الروح نحو منارها الغامضة، وهو الذي يوجّه القصيدة نحو مدارات الحلم وغمام الرؤيا(٥٥).

والحق يقال فكما أن "يوسف ضيا" أحسن في الاستهلال الذي هو هدية منه للأطفال. أحسن في انتقاءه الصورة البلاغية، وفي تراكيبه اللغوية. فجردها من أدوات الربط والشرط والتعليل وكل ما لا يدركه عقل الطفل من عنعنات اللغة.

- الشهادة ومنزلة الشهيد:

ومن المفاهيم التي أراد الشاعر أن يشب عليها الأطفال هو مفهوم الشهادة. والشاعر يعلم علم اليقين المكانة العظيمة لهذا المفهوم في المجتمعات والدول الإسلامية، وأن حب الشهادة يجعل المرء يسترخص حياته في الدفاع عن دينه ووطنه. ولذا فإن الشاعر رغم أنه من شعراء عصر الجمهورية، هذه الجمهورية التي أرادت الحياة العلمانية والبعد عن الدين وأصوله ومفاهيمه، فإنه لم يحرم الأطفال الترك – مستقبل هذه الأمة – من تعليمهم وتربيتهم على هذا المفهوم وحثهم على الشهادة، وبيان منزلة الشهيد عند المولى عز وجل . وأن هذا الشهيد ثوابه عند الله الجنة.

ومن الأشعار التي عرض فيها هذا المفهوم وتناوله بالتصوير الجميل تلك التي نظمها تحت عنوان "قلب الشهيد". وتحت هذا العنوان يرسم منظراً جميلاً ويجسده أمام أعين الأطفال، يخلص في النهاية إلى أن هذا الذي قدم روحه فداءً للوطن، إنما التقت روحه بخالقها وهذا جزاء الشهيد؛ ففي هذه الأشعار يقول ما يلى :

" قلب شهيد"

– السماء ناصعة البياض كبحر يغطيه الرغو،

- والشمس وقت شروقها سطرت للأفق ملحمة حمراء.
- هبطت أطياف عمياء على أكتاف الجبال المثلجة،
- ويحلق النورس فوق بحر لجي.
- والآن تدوى العواصف في العمق،
- والفدائيون في سواحل " آنافارته"
- أجسادهم مدفونة في تراب أحمر
- آلاف من الموتى شاخصة آبصارهم إلى الأفق...
- كل واحد منهم في راحته سيف،
- تجمدت قطرة دماء في طرف كل سيف!
- وتطير الغربان كسحابة سوداء،
- وتنقر المناقير الحديدية الموتى.

- وفجأة خفقت أكوام من الثلج،
- وعلا صوت مرجف من جندى شاب:
- أيها الغراب! اسمعني قليلاً لدى وصية أخيرة:
- اليوم لدى بيت يتيم، وولد يتيم!
- والآن ربما عيناه من النافذة مدمعة
- فذلك الأشقر ينتظر منى رسالة !
- واهٍ، ها هو الدم في قلبي يتجمد
- أيها الغراب! فليجوف منقارك الحديدي صدري هذا:
- وأحمل قلبى لكل من يسألون عني!
- فروحي التقت بربي في جنته منذ الآن ...[٥٦]

وبهذه الأشعار يحاول الشاعر أن يعلي من قدر الشهداء في أرض المعركة، هذا الشهيد الذي لا يأبه بداره أو بولده الذي سيصبح يتيماً وإنما يرسل إلى ولده رسالة بأن روحه التقت بربها في جنته. هذه الجنة التي استرخص في سبيلها كل شيء. وأتى الشاعر بهذه النتيجة بعد هذه الصورة التي صورها لأجواء المعركة من سقوط الكثير من القتلى على التراب المخضب بالدماء، وأسراب الغربان التي تحلق في السماء كسحابة سوداء مستعدة للانقضاض على الموتى لتنقر أجسادهم الملطخة بالدماء والتراب.

والشاعر طرح هذا المفهوم أو قضية الشهادة للأطفال في لغة جميلة وتصوير ممتع. والحقيقة أن "يوسف ضيا" في أشعاره مدرك لأهم خصائص شعر الطفل وهي اللغة التي تعرض فيها المضامين. فهو مدرك بأن شعر الطفل تتحد فنيته بكيفية استخدام اللغة. فطريقة استخدام اللغة في أشعار الطفل تمثل ملمحاً مهماً يميز شعر الطفل عن غيره من الأشعار. كما أن الشاعر لم يحرم هذه الأشعار من الصورة الفنية. لأن الصورة تعد ركيزة أساسية من ركائز الشعر، وبها تتجلى حيوية "التخيل" وعمقه. وهنا يحول "يوسف ضيا" الفكرة إلى إحساس لأن الشاعر لا يتكلم لغة حرفية وهو بذلك السبب يعرض كلامه وفكره بطريق الشعر لا بطريق النثر، ومن أهم مسالك الشعر مسلك "التصوير". لكنها الصورة التي يدركها ويعيها ذهن الطفل بسهولة ويسر وربما يراها ببصره قبل أن تنفذ إلى عقله.

- تصوير "أنقرة" بأنها مهد وأساس تركيا الحديثة:

قام "مصطفى كمال" ببعض الإجراءات التي من شأنها تفض العلاقة مع الميراث العثمانى أو بقول أخر تنهى العلاقة مع الأسس الإسلامية. وكانت مثل هذه الأمور التي اتخذها هي بمثابة تهيئة الأجواء والمناخ المناسب للدولة الجديدة القائمة على المبادئ الغربية. ومن هذه التحولات التي قام بها ما يلي:

١- إلغاء السلطنة عام ١٩٢٢م.

٢- إلغاء الخلافة، والمحاكم الشرعية، ومنصب شيخ الإسلام، وإغلاق المدارس الدينية عام ١٩٢٤م.

٣- منعت الطرق الصوفية عام ١٩٢٥م.

٤- في نفس العام تمت الموافقة على قانون القبعة، كما تم قبول التقويم الميلادى بدلاً من التقويم الهجرى والرومى.

٥- أعترف بحق المساواة في المواطنة للنساء مع الرجال.

٦- وفي عام ١٩٢٨م استخدمت الأرقام اللاتينية، وحلت الأبجدية اللاتينية محل الأبجدية العربية.

٧- وفي نفس العام ألغى من الدستور أن الإسلام دين الدولة.

٨- في عام ١٩٣٤م منح الحق السياسى للنساء .

٩- في عام ١٩٣١م طبق النظام المترى.

١٠- وفي عام ١٩٣٥م تم استبدال العطلة الأسبوعية يوم الجمعة بيوم الأحد[٥٧].

ولم يكتف "مصطفى كمال" ورفاقه بهذه التغييرات فحسب، وإنما أراد أن يخرج بالأتراك والجمهورية الجديدة من مركز الخلافة استانبول الى مكان آخر يتخذه عاصمة للدولة الجديدة ليس فيه أي شيء من مظاهر الإمبراطورية العثمانية، لأنهم كانوا يرون أن استانبول غرق فيها العثمانيون، فاتخذوا من "أنقرة" مقراً وعاصمة للدولة التركية الجديدة. وكان للأدباء والمثقفين دور في هذا، إذ أخذوا يتوافدون على منطقة الآناضول ويستقرون فيها حتى أنه في كتاباتهم كانوا يصفون منطقة الآناضول بالوطن وأخذوا يمدحون جمالها، بعدما كان المديح في الماضي لاستانبول وقصورها ومآذنها وخليجها وأجوائها.

والأشعار التي تعتبر الوطن "معشوقة" تنظم باسمها المدائح بدأت عند الترك مع "نامق كمال" (١٨٤٠م ـــ ١٨٨٨م). وهذا الوطن المحبوب هو عند "محمد عاكف" (١٨٧٣م ـــ ١٩٣٦م) يشمل كل العالم الإسلامي، أما عند "ضيا كوك آلب" (١٨٧٦م ـــ ١٩٢٤م) فهو مقصور على الطورانية فقط، ولكن أول من أطلق لقب "وطن" على الأناضول هو "محمد أمين يورداقول" (١٨٦٩م ـــ ١٩٤٤م) و"رضا توفيق". فقد تناول الأول آلام الوطن، أما الثاني فقد تناول عظمته التاريخية. وفي نهاية حرب التحرير فإن "فاروق نافذ" (١٨٩٨م ـــ ١٩٧٣م) رأى بعض مناظر الأناضول وعكسها في أشعاره. ومن نفس الجيل كتب: "كمال الدين قامو" (١٩٠١م ـــ ١٩٤٨م)، و"عمر بدر الدين" الأشعار من أجل بعض أركان الوطن. أما في عصر الجمهورية فقد كان مدح جمال الأناضول من دأب الشعراء وديدنهم. فمثلاً كتبت أشعار الوطن القوية من قبل شعراء فترة ١٩٣٠م ـــ ١٩٤٠م بعدما أصبحت "أنقرة" عاصمة، وبعدما استقر بعض المثقفين في منطقة الأناضول[٥٨].

ونظم "يوسف ضيا" أشعاراً للأطفال في وصف مدينة "أنقرة" حتى يحببهم فيها وحتى تكون قبلتهم وملاذهم. لأن فيها وضع أساس الجمهورية. فمدحها بكل جميل، وعدد أوصافها حتى تهفوا إليها قلوبهم وتصبح بديلاً للعاصمة القديمة استانبول، فهو يريد أن يقول لهم إن عزكم ومجدكم ومستقبلكم هو في هذه المدينة الجديدة، فيقول تحت عنوان "أنقرة" ما يلي:

" أنقـرة "

ـــ أنقرة: مدينة في وسط تركيا،

. هواءها ترياق للقلوب المسمومة!

ـــ فسيحة بالقدر الذي تصل فيه أطرافها إلى الأفق،

. وقلعتها التي في بدايتها تنظر إلى الأيام منتصبة!

ــ فبينما طموح العثمانية يغرق في استانبول،
. أقيم اساس تركيا في أنقرة

ــ بحدائقها الخضراء، وأسقفها الحمراء،
. برجالها الأشداء الذين لا يعرفون الخنوع أبداً!

– فهناك مركز عالم النجوم والأقمار،
. هناك المكان الذي يجعل كل شخص يعبده!

– وهي المكان الذي يعيش في قلبنا حبه،
. وهي المكان الذي يحمل حبنا في قلبه!

ــ وهناك ينبض قلب أربعة عشر مليوناً نبضة واحدة!
ــ وهناك يتكلم أربعة عشر مليوناً لساناً واحداً ! ... (٥٩)

ونرى في هذه الأشعار أن "يوسف ضيا" لم يقدم أشعاره للطفل التركى كما كان يفعل الأدباء القدامى أمثال "يوسف نابي" في "خيريه"، و"سنبل زاده وهبى" في "لطفيه"، و"قنالى زاده على أفندى" في "أخلاق علائي"، فقد كتبوا أشعارهم للطفل في شكل نصائح، وكأن هذه النصائح موجهة لطفل مذنب. لكن أشعار الطفل هنا يسوقها "يوسف ضيا" في شكل تسلية وترويح للنفس. كما أنه يهدف من ورائها تطوير الوعي اللغوي عند الأطفال وتعليم الجيل الجديد جانباً من المفاهيم القومية والوطنية. وهذا التطور في أداء الشعر لم يظهر فجأة في عهد الجمهورية وإنما بدأ هذا التطور منذ عهد التنظيمات.

وتنمي دراسة الشعر خيال الأطفال، وتوقظ عواطفهم ومشاعرهم، وتغرس فيهم القيم الدينية والمبادئ الخلقية، كما تنمي ميولهم الأدبية نحو القراءة وتذوق الجمال

اللغوي، والقراءة المعبرة عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات، والإلقاء الجيد وحسن تمثيل المعاني، وبث الروح الديني والقومي في نفوس الأطفال(٦٠).

- تعليم الأطفال بعض المفاهيم الأخلاقية:

يسعى "يوسف ضيا" في هذه المجموعة الشعرية التي يخاطب فيها الأطفال إلى تعليم هؤلاء الأطفال بعضاً من المفاهيم الأخلاقية إلى جانب المفاهيم القومية والوطنية. و"يوسف ضيا" مدرك تماماً بأن الطفل لا يكون مواطناً صالحاً بدونها، فهي تلعب جنباً إلى جنب مع بقية المفاهيم، مثل المفاهيم القومية والجمالية والمعنوية، في تشكيل فكر وشخصية هذا الطفل. والشاعر يتخير من هذه القيم الأخلاقية ما يتناسب مع أحاسيس وعواطف الطفل في هذه المرحلة العمرية. فيحدثه عن الرفق بالحيوان، وحب الصغار الرضع والرفق بهم والإحساس بالطفل اليتيم الذي يعد في هذه الدنيا غريباً.

لكن من الملاحظ على هذه الأشعار التي يعلمه فيها هذه المفاهيم الخلقية أنها نسجت بلغة غاية في البساطة، مفعمة بالموسيقى الداخلية والخارجية تكاد تشبه ما يعرف في الأدب الشعبي التركي بـــ"النيني"، أي الحكايات التي تهدهد بها الأم الطفل أثناء نومه. وأول هذه الأشعار التي نظمها من هذا النوع هو شعره الذي نظمه تحت عنوان "الحَمَل"، إذ يعلمه فيها ضرورة الرفق بالحيوان؛ ففيها يقول:

" الحمل"

ـــ اشتريت حملاً هذا الصيف

. وبره ناصع البياض.

ـــ عيونه سوداء جداً،

. وهو مهرج جداً.

ـــ المروج سريره ،

. والمنحدرات عشه .

ـــ لا يتوقف فمه قط : مااا‌ء ماااء،

. الثدى هو الشئ الذي يريده.

ـــ ولكن لما تشبع بطنه،

ـــ يزداد نشاطه أضعافاً مضاعفة .

- الآن من حقه اللعب،

. وغداً عندما يصبح شاة .

ـــ يحمله عديم الشفقة،

. ويبيعونه للقصاب ...! [٦١]

وحقيقة أن هذه الأشعار في تركيبها وتصويرها ومضمونها تنبئ عن قراءها أو متلقيها حتى وإن لم توضع تحت عنوان رئيسى أو تحت نوعها الشعرى وهو شعر الطفل. لأن هذه الأشعار حينما يقرأها أصحاب الذوق يدركون من بساطتها أنهم غير مقصودين بهذه الأشعار. ومن الأشعار التي يحث فيها الطفل على فضيلة الرفق، أبياته التي نظمها تحت عنوان "قطتى" حيث يقول فيها:

"قطتـــي"

ـــ حول عينيها هالات ذهبية،

. دائما تجلس وتنتظرني.

ـــ قطتي على رأس المدفأة ...

ـــ لا تزال في عمر السنة والنصف ...

ـــ لعبتها الشلة،

. ومتعتها النوم الكثير ..

ـــ فهي أيضاً طفلة مثلي ،

ـــ اسمها جميل جداً : خرزه [٦٢]

والشاعر "يوسف ضيا" لم ينس في أشعاره الموجهة للطفل أن يذكرهم بأطفال الأناضول اليتامى، ليزرع فيهم الشفقة والعطف نحو إخوانهم الأطفال الذين مات آباءهم أو استشهدوا في المعارك، وهذه المشاعر تعد من الجوانب الخلقية التي يريد الشاعر أن يكسبها للأطفال. ونظم الشاعر أبياته في هذا الموضوع تحت عنوان "مسافري الغربة"، إذ عد هؤلاء اليتامى بأنهم غرباء في هذه الدنيا، فهو يقول في هذه الأبيات:

"مسافري الغربة"

ـــ أيها المساء توارت الشمس

ـــ خلف قبابك العالية.

ـــ ونزل من التباب ضباب

ـــ إلى السواحل المهجورة العميقة ...

ـــ تخفق بعض الأشرعة

ـــ في الأعماق رويداً رويداً ...

ـــ وبينما تظلم المياه المعاكسة

ـــ أتى أيضاً ثلاثة أشخاص ...

ـــ يطوفون كل يوم على هذا النحو

ـــ يفكرون باستغراق عميق.

ـــ جميعهم مرضى، كلهم متراخين

ـــ في يد كل واحد منهم عود ... !

ـــ إياكم أن تسألوا عبثاً

ـــ قائلين ما "ألمكم"!

ـــ كم من قوافل مرت على هذا النحو

ـــ أفواجاً أفواجاً من هذا الساحل ...!

ـــ يشاهدون ليل نهار،

ـــ دائماً الآفاق الغريبة.

ـــ الباقون في هذه الغربة

ـــ أطفال الأناضول اليتامى ... (٦٣)

ويبدو واضحاً من هذه الأشعار أن الشاعر يخاطب بأدبه هذا جماعة ما في سبيل هدف ما. ولم يحد "يوسف ضيا" عن هذا المقصد لا في الشكل ولا في المضمون طوال هذه المجموعة الشعرية. فلم ينس المستوى الفكري، والثقافي، والإدراكي لهؤلاء القراء الذين كتب لهم هذه الأشعار. ولذا فإنني لا أعدو الحقيقة إذا قلت بأن هذه الأشعار في سهولتها وجمالها الشكلي ومضمونها سوف تحقق الهدف المرجو منها عند كل من يقرأها من النشء الصغير فأسلوبها لا يمجه ذوق الطفل فهي قصيرة جداً في مصارعها، كلماتها وتركيبها مرقص وعامر بالانسجام والإيقاع الموسيقى الداخلي والخارجي.

- غرس حب الطبيعة في نفوس الأطفال:

أراد "يوسف ضيا" أن يعلم الأطفال إضافة الى المفاهيم القومية والأخلاقية حب الطبيعة وجمالها. وحب الطبيعة وحب الحياة هو من الموضوعات التي كانت تتضمنها أشعار الأطفال. وربط "يوسف ضيا" الطبيعة في أشعاره بمنطقة الأناضول؛ إذ أخذ يصور جمالها في فصول السنة الأربعة وما كان يطرأ عليها من تغيير. ومثل هذا من صنيع "يوسف ضيا": إنما يهدف إلى حب المكان وطبيعته وربط الطفل به والحنين إليه، وتشكيل صور خيالية وملامح جمالية في ذاكرة الأطفال. وهذه الصور الجميلة التي

يرسمها الشاعر للطبيعة من شأنها أن ترتقي بالحس والشعور الجمالي عند هؤلاء القراء أو المتلقين.

والشاعر في تناوله للطبيعة في شعره، عرض لأوصافها في كل فصل من فصول السنة الأربعة وجعل هذه الأشعار تحت عنوان رئيسي "المواسم"، ثم رتب أشعاره بعد ذلك تحت عناوين فرعية مثل الربيع والصيف والخريف والشتاء. وفي أشعاره التي تحت عنوان الربيع يقول فيها ما يلي:

الربيــع

ـــ في أي سنة أربعة فصول،
ـــ يتوالون وراء بعضهم البعض:

ـــ الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء،
ـــ سيل من الزهور والأمطار!
ـــ في الربيع تسرى الحياة في الأرض،
ـــ وترتدي الحقول رداء الخضرة!

ـــ تتحول كل شجرة إلى عروس،
ـــ وازدان سفح الجبل وكتفه!

ـــ ويجرى الجدول بصوت هادر،
ـــ والحظيرة تمتلئ بالحُملان!
ـــ فالآن ترى السماء مضيئة،
ـــ والآن ترى الأجواء ممطرة ...
ـــ الشمس تارة تشرق وتارة تغيب،
ـــ والهواء تارة يحتبس وتارة يهب ... (٦٤)

وبعد وصفه للطبيعة في الربيع، فإنه يرسم للأطفال لوحة أخرى للطبيعة في فصل الصيف. والشاعر في تشكيله للوحته يراعي بين أبعادها وقدرات الطفل الخيالية، وبين ألوانها وطاقة الطفل الاستيعابية. فلم يتخل فيها عن مقصده التربوي سواء من ناحية الشكل أو المضمون. فلغة الأشعار لا تحتاج من الطفل إعمال العقل وكد الذهن لأنهم لا يقدرون على ذلك. أما صوره فهي ليست من خلق خيالات الشاعر وإنما هي مقتبسة من الطبيعة التي يراها ويعيشها الطفل. فالشمس حينما تسخن/ والأغصان المثمرة / والعنب في البساتين / والبيادر، كلها صور ليست ببعيدة عن ذهن الأطفال، ولا غريبة على أبصارهم. ونطالع له هذه الأشعار التي نظمها تحت عنوان "الصيف" إذ يقول فيها:

الصيف

ـــ يزداد الحر يوماً بعد يوم،
. تحترق كل زاوية وكل مكان.

ـــ الشمس ملتهبة في السماء،
. كالنار المملوء بها المنقل!

ـــ الحقول ذهبية اللون،
. والأغصان محملة بالثمر .

ـــ ينضج في البستان العنب،
. والقطعان في الجبال تجوب .

ـــ تجمع رجال القرية،
. والبيادر ابتهجت.

ـــ والأقاحي كثيرة ووفيرة،
. والأطفال ينصبون أراجيحهم.

ـــ بعضهم يجرى ويهتف،
. والبعض يشدو ويغني.

ـــ والخيول تصهل في المراعي،
. والأجنحة تطير من الزهور.
ـــ وأحياناً يُحيي الحفل،
المعزف الرقيق للحشرات. (٦٥)

ويصور "يوسف ضيا" للأطفال الطبيعة في فصل الخريف وكيف يتبدل حالها من الرونق والبهاء الى طبيعة ليس فيها من الزينة شيء، وإنما في حالة حداد وحزن. وصور الطبيعة بأنها جدة حزينة على فقدها صغيريها الربيع والصيف. وكل ذلك بلغة محببة إلى الأطفال، ويقبلونها بحب ينمي داخلهم الشعور بالانتماء إلى لغتهم القومية. وفي هذه الأشعار التي نظمها تحت عنوان "الخريف" يقول ما يلي:

الخريف

ـــ تبكى سحابة وتمر،
. وتشرب الأرض دموعها.
ـــ الموسم يائس ومريض،
. وكل الطبيعة في حداد.
ـــ وأخيراً فإن عين الزهور ندية،
. تنظر بحسرة ما بعدها حسرة.
ـــ وتتلاشى الألوان شيئاً فشيئا،

. وتتأوه الغابات وتئن..

ــ ولوح البرق بسيفه،

وأبان عن جملة حقده!

الرياح تلوى الأشجار،

. والشعر تقطع من الأوراق ..[٦٦]

ويختم الشاعر نظمه حول الطبيعة بأشعاره عن الشتاء حتى يكتمل منظر الطبيعة في مخيلة الطفل على مدار السنة. وبذلك يكون الشاعر قد اكسبه جانباً ثقافياً، علاوة على مقصده الأول وهو تحبيب الطفل في هذه الطبيعة المختزلة في الوطن التركي. والشاعر في هذه الأشعار كما يلاحظ يستخدم عناصره المحلية في رسم صورته. فالعواصف الثلجية / والرياح الباردة / والمداخن في المنازل، كلها أشياء تجعله مرتبط ببيئته ارتباطاً وثيقاً. ونرى ما ندعيه من قول في أشعاره السابقة وهذه الأشعار التي تحت عنوان "الشتاء":

الشتاء

ــ عاصفة كحلاج

. تلقى بالسحب في السماء .

ــ وتدريجيا تجتاح عاصفة ثلجية،

. وترقد الدنيا داخل الثلج!

***

ــ ويغدو الصيف خيال بعيد،

. وتهب رياح مؤلمة .

ــ رياح باردة جدا تقطع المكان،

. الذي تلمسه كما لو كانت موس...

***

ـــ الحدائق بئر ثلج،

. والأشجار قنديل فضة.

ـــ توقف الجدول وغطى الثلج الماء،

. وتنقطع الأصوات مساءً !

***

ـــ يتصاعد الدخان من المداخن في المنازل ،

. ويشتاق القلب الى الربيع .

ـــ والعيون المستغرقة في الصوبات

ـــ ترى في النيران رؤية . . . .[٦٧]

وليس من المبالغة في شيء إذا قلنا أن "يوسف ضيا" وفق توفيقاً كبيراً في أشعاره التي نظمها في هذه المجموعة الشعرية سواء في الشكل أو في المضمون. فهو كان حريصاً على أن تكون هناك علاقة وطيدة بين شكل الشعر ومضمونه. "ويوسف ضيا" كبقية شعراء عهد الجمهورية حيث تخلصوا من قوالب النظم المعتادة، وحاولوا إقامة علاقة قوية بين مضمون الشعر وشكله وأنهم كانوا يتصرفون من مبدأ أن كل مضمون جديد يستحضر معه شكله.

وشعر الأطفال لون من ألوان الأدب يتضمن كل الأنواع الأدبية بيد أنه صيغة أدبية متميزة، يجد الأطفال أنفسهم من خلاله يحلقون في الخيال متجاوزين الزمان والمكان والمسافات والحضارات عبر الماضي وعبر المستقبل. يجدون من خلال شعرهم طيوراً تؤدى أجمل الألفاظ والتعابير، والجوامد والدمى تتحرك وتعبر عن انفعالات نفسية بارعة وتأملات جميلة . ليست هناك قيود على موضوعاته وأفكاره ومعانيه وخيالاته، بيد أن طريقة المعالجة والقدرة الفنية تقتضى كلمات مألوفة وخبرات محددة، لا تنطوي على تقرير معلومات وحقائق؛ لأن شعر الأطفال يتمثل في إضفاء

لمسات فنية على جوانب الحياة، لتمسى لوحات فنية زاخرة، وعلى مفاتن الحياة والطبيعة؛ لتجد فيها قلوب الأطفال الغضة متعة غامرة إذا ما رسمت في إطار فني جميل، يسهل عليهم تصورها وتذوقها . فلكي يتذوق الطفل الشعر لابد أن يحيا جو الخبرات الخيالية التي يوحي بها، لابد من انتقال الطفل الى الحالة المزاجية التي كانت مسيطرة على حواس الشاعر وقت ولادة القصيدة [٦٨].

وقد راعى "يوسف ضيا" في أشعاره كل الخصائص التي يجب توافرها في أشعار الطفل. فعرض مضمونه الذي يريد أن يلقنه للأطفال معرضاً حسناً إذ ألبس مضمونه لباساً جميلاً، وصوره بصور تكاد تشبه الصور الملتقطة بآلة التصوير، صوراً ذات أبعاد محددة الخطوط والألوان. وهذه الصورة هي التي تتلاءم وذهن الطفل في هذه المرحلة من العمر. فكان على الشاعر لابد وأن يراعى ملكات الأطفال أو القراء الذين يكتب لهم.

وبديهي أن الكاتب لا يكتب لنفسه بل يهدف إلى التواصل مع القراء، وهو يخاطب بأدبه جماعة ما في سبيل هدف ما. وهو يفعل ذلك حتى حين يدعو بأدبه إلى العزلة، بل حواره الداخلي موجه إلى الآخرين. لهذا .. فإن القراء ركن أساسي من أركان وجود الحقيقة الأدبية[٦٩].

الخاتمــة

تناولت الدراسة واحداً من الموضوعات التي أكثر فيها الشعراء والكتاب النظم والكتابة في الأدب الحديث والمعاصر في كافة الآداب العالمية، وهو أدب الطفل. وأوضحنا في الدراسة ماهية أدب الطفل، وطبيعته والخصائص التي يتميز بها، ولما سُميَّ أدب الطفل بهذه التسمية. وكان عرضنا لماهية أدب الطفل من واقع المصادر التركية ووجهة نظر الكتاب الأتراك في هذا الموضوع.

وأخذت الدراسة في تضاعيفها نشأة أدب الطفل وتطوره بداية من الأدب الديواني ومروراً بالتنظيمات حتى عهد الجمهورية. ففي البداية أوضحت الدراسة أن أدب الطفل لم يحظ بمكانة كبيرة في الأدب الديواني، ولم يكتب فيه شيء يذكر حتى القرن السادس عشر الميلادي / العاشر الهجري. وكل ما كتب في هذا الموضوع في الأدب الديواني هو "أخلاق علائي" للشاعر "قنالي زاده على جلبي"، و "خيرية" للشاعر "يوسف نابي"، و "لطفية" للشاعر "سنبل زادة وهبي". وأشرنا إلى أن هذه الأعمال ربما لا تنطوي تحت موضوع أدب الطفل بالمعنى الكامل لخلوها من خصائص أدب الطفل.

وبعد فترة الأدب الديواني انتقل الحديث عن الطفل وأدبه في فترة التنظيمات هذه الفترة التي بدأت فيها بوادر أدب الطفل في الظهور في شكل ترجمات عن الآداب الغربية. وأخذ هذا النوع الأدبي في الرقي والتطور على يد كتابه منذ هذه الفترة وحتى عهد الجمهورية، إذ قيض له الكثير من الشعراء والكتاب الذين استشعروا دوره البالغ في تربية وتنشئة الأطفال على مبادئ وقيم تربوية معينة يريدون إكسابها لهؤلاء النشء. ومن هؤلاء الأدباء البارزين في هذا المضمار في هذه الفترة وهى فترة ما قبل الجمهورية، هو "توفيق فكرت"، "ضيا كوك آلب" حيث تمت الإشارة إليهما وإلى أعمالهما في مجال أدب الطفل.

كما تعرضنا في هذا البحث لأدب الطفل في عصر الجمهورية وكيف كانت هذه الفترة الجديدة في حاجة ماسة إلى وسيلة تربوية تعينها على تلقين فكرها لهذا النشء الجديد. فتبارى الشعراء والكتاب في النظم والتأليف للأطفال حتى يعلموهم ويربوهم على المفاهيم الجديدة لعصر الجمهورية. هذه المفاهيم الجديدة التي بتت كل صلة مع الماضي العثماني، وتوثق كل الوشائج مع الغرب المستنير.

وبعد هذا العرض التاريخي الموجز لأدب الطفل، فإنه تم إلقاء الضوء على الشاعر "يوسف ضيا أورتاتش" صاحب المجموعة الشعرية "زقزقة العصافير" "kuş cıvıltıları" وعرضنا لسيرته الذاتية، ووظائفه التي تقلدها في فترة حياته، وأعماله الأدبية التي نظمها وكتبها، وذكرنا أنه من شعراء عصر الجمهورية وخاصة شعراء التيار القومي. وهو كان من الشعراء المعنيين بقضايا وهموم المجتمع التركي. وهو أيضا من الشعراء الذين كان لهم نصيب في نظم أشعار للطفل؛ فنظم "يوسف ضيا" هذه المجموعة موضوع الدراسة، وضمنها العديد من المفاهيم والقضايا التربوية التي كان يود أن ينشأ عليها الأطفال في بداية عهد الجمهورية.

وتتبعت هذه الدراسة المفاهيم القومية والوطنية الموجودة في هذه المجموعة الشعرية "زقزقة العصافير" واحدة تلو الأخرى، وكشفت هذه القضايا التي كان الشاعر حريص على إيصالها إلى الأطفال. وتنوعت هذه القضايا ما بين قضايا وطنية وقومية، وما بين قيم أخلاقية، ومفاهيم جمالية وجميعها تحمل الطابع الفكري لعصر الجمهورية. وذكرنا في عرضنا لهذه المفاهيم والقضايا أن "يوسف ضيا" راعى في أشعاره هذه نوعية القراء الذين كتبت لهم هذه الأشعار وهم الأطفال، فكانت لغته وتصاويره بسيطة تتوافق وعقلية هؤلاء الأطفال.

ونتمنى بهذه الدراسة أن نكون قد أسهمنا بشعاع من الضوء المسلط على هذا المجال الأدبي الرحب وهو مجال "أدب الطفل" الذي يحتل الآن مكانة كبيرة بين

المؤلفات التركية والذي تعقد له المؤتمرات خصيصا، وتخصص له المجلات والدوريات. كما أن من الشعراء الأتراك من نظم ديواناً كاملاً للأطفال. كل ذلك يشعرنا بأهمية هذا المجال الأدبي.

الهوامش :

(1) Zeki Gürel: "Dünya Çocuk yılından Günümüze Çocuk edebiyatı üzerine bir bibliyografya denemesi", Littera (edebiyat yazıları), hazırlayan: Cengiz Ertem, Ankara,(TS), S. 138.

(2) Yard. Doç.Dr:Havise Çakmak Güleç ve yard. doç.dr:Hulusi Geçgel: Çocuk edebiyatı , 2baskı, Ankara 2006, S.9

(3) المصال: هو حكاية قصيرة مكسوة بكسوة الأحداث الخارقة للعادة، وتتناول الحيوانات والأشياء بأسلوب رائع. وهذه الحكاية الشعبية تشغل بأحداثها الخارقة قوى الخيال عند الأطفال. وتنقسم الحكاية الشعبية بشكل عام إلى قسمين : ١ ـ الحكاية الشعبية. ٢ ـ الحكاية الفنية .

والحكاية الشعبية: توضح عادات المجتمع وطريقة تفكيره وذوقه شفاهة من جيل إلى جيل. وهذه الحكاية الشعبية غير واضح مؤلفها. أما الحكاية الفنية: فهي كتبت من طرف شخص. والفكرة في الحكاية الشعبية تحكي حدثاً واحداً، أما في الحكاية الفنية فإنه تتنوع الأحداث، والأبطال في هذه الحكايات هم: الأقزام، والغول، والجنان، والتنين والعجوز الشمطاء ...إلخ .

- Seyit Kemal kara Alioğlu: Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, C. I, 2. Basım, Inkalap ve Aka Basımevi, Istanbul 1980, S. 289.

(4) Necati Mert:"Türkiye'de çocuk edebiyatı" ,yansıma: Çocuk Eğitimi ve edebiyatı, İstanbul 1975, S.11.

(5) هويسه چكمق گولچ (دكتور)، خولوصي گچ كل (دكتور): مرجع سابق، ص ٩.

(6) Prof. Dr. İnci Enginün:"Çocuk edebiyatına toplu bir bakış", Çocuk edebiyatı yıllığı 1987,yayına Hazırlayan ve yöneten: Mustafa Ruhi Şirin, baskı, Ocak 1987,S.37.

(7) Prof. Dr. Alemdar Yalçın ve yard.doç.dr.Gıyasettin Aytaş: çocuk edebiyatı, akçağ Yayınlrı, 3 baskı, ankara 2005 ,S.207.

(8) النيني: هي أغنية شعبية تشدوا بها الأمهات لتنويم الأطفال الصغار. وتعد هذه الأغنية الشعبية من النتاج الأدبي المجهول المؤلف، وبالإضافة إلى هذا، فإن هناك الكثير من الأغاني المدونة من قبل شعراء معروفي الأسماء. وتغني الأم أو المرضعة أو الشخص الذي يرعى الطفل النيني بنغم لتنويم الأطفال. ويُنظم النيني بصفة عامة في شكل المربع. والنيني أغنية عاطفية وتكتب بكلمات فياضة.

ـ سيد كمال قاره علي أغلو: مرجع سابق، ص ٢٥٤ .

(9) التوركو: إن أصل مصطلح "توركو" هوكلمة "تورك". وألحقت ياء النسبية بنهاية هذه الكلمة فأصبحت "توركى". ومع مرور الوقت أخذت هذه الكلمة شكل "توركو".وكلمة"توركو"كما وردت في قاموس شمس الدين سامي هي أغنية ذات لحن خاص بالأتراك. وعرفها الأستاذ الدكتور "فؤاد كوبرولى" بقوله: "هي أغنية شعبية تغنى بلحن خاص بالأتراك". والتوركو واحد من أقدم أنواع

الشعر الشعبي التركي، وهو مرتبط بالأحداث الشخصية والاجتماعية، ويتناول في مضمونه الزلازل والموت والبطولة والحب والفراق... إلخ.

— Hikmet Dizdaroğlu: Halk Şiirinde Türler, Türk Dil Kurumu Yayınları 293, Ankara 1969, S. 102 – 105.

(10) الألغاز: هي نوع من الأدب الشعبي الشفاهي وهي عبارة عن قول أوصاف شيء ما دون أن يذكر اسمه ويترك للمستمع أو القارئ تحديد اسم هذا الشيء. ومعظم الألغاز تأتي في ماهية موزونة ومقفاة وذات نغم داخلي في بنية الكلمات وذات جناس وبها تلاعب بالألفاظ. وتعد هذه الألغاز نوع من الأدب الشعبي المجهول المؤلف. وهي تحتل مكانة هامة في الأدب الشعبي التركي. وتذكر الألغاز كثيراً في الحكايات الشعبية والأشعار والحكايات والمناقب.

— سيد كمال قاره علي أوغلو: مرجع سابق، ص ٢٥٥.

(11) انجي انجنون (دكتور): مرجع سابق، ص ٣٧ – ٣٨.

(12)هويسه چكمق گولچ (دكتور)، خولوصي گچ كل (دكتور): مرجع سابق، ص ٩.

(13) هو عبارة عن التلاعب اللفظي بالكلمات المتشابهة في الصوت والوزن وكان يجري هذا التلاعب بين شعراء الرباب. ويستفيد هذا النوع الفني من فن التكرار الصوتي. ويصادف هذا النمط الفني في بداية الحكايات الشعبية والمسرحيات.

— سيد كمال قاره علي أوغلو: مرجع سابق، ص ٢٥٢.

(14) İbrahim Kıbrıs : uygulamalı Çocuk edebiyatı , Ankara 2000,S . 6 .

(15) إبراهيم قبرص: المرجع السابق، ص ٦ .

(16)هويسه چكمق گولچ (دكتور)، خولوصي گچ كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١٠ .

(17) علمدار يالچين (دكتور)، غياث الدين آي تاش (دكتور): مرجع سابق، ص ٢٠٨.

(18) هويسه چكمق گولچ (دكتور)، خولوصي گچ كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١٠ .

(19) انجي انجنون: مرجع سابق، ص ٣٩ .

(20) المرجع السابق: ص ١١ .

(21) عمت حركات العصيان والثورات في مختلف أراضي الروم إيلي. وعلقت المنشورات في الشوارع. ووجهت خطابات التهديد ليلديز سراي. وفي الوقت الذي كانت فيـــه الاضـــطرابات مـــستمرة في مقدونيا، شق "قول أغاسي نيازي" في "رسنه" عصا الطاعة على السلطان عبد الحميد، وانتشر هـــذا العصيان. وزادت المؤامرات ضد إدارة عبد الحميد وموظفيه. وبعثت جمعية الاتحاد والترقي الموجودة في سلانيك ببرقية إلى السلطان عبد الحميد وأرادوا عقد مجلس وإعلان المشروطية حـــتى لا تتطـــور

الأحداث. وفي ٢٣ يوليو ١٩٠٨م قام أعضاء الاتحاد بإعلان المشروطية في عموم أماكن الروم إيلي.
واضطر السلطان عبد الحميد إلى قبول هذا الوضع.

- Prof. Dr. İamail Çetişli ve Diğerleri, II Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı Yayınları, Akçağ Yayınları, 1 Baskı, Ankara 2007, S. 53.

(22) انجي المجنون: مرجع سابق ٤١.

(23) إبراهيم قبرص: مرجع سابق ص ٧ .

(24) هويسه چكمق گولج (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١١٨ .

(25) إبراهيم قبرص : مرجع سابق، ص ٧ .

(26) المرجع السابق ص ٨ .

(27) المرجع السابق: ص ٨ .

(28)هويسه چكمق گولج (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١١ .

(29) المرجع السابق: ص ١١ .

(30) علمدار يالچين (دكتور)، غياث الدين آي تاش (دكتور): مرجع سابق، ص ٢٠٩ .

(31) Oner Ciravoğlu : Çocuk edebiyatı , Esin Yayınevi, I Baskı, İstanbul 1997, S . 138.

(32) هويسه چكمق گولج (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١١٩ .

(33) إبراهيم قبرص: مرجع سابق، ص ٩٤ .

(34) Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,İstanbul 1977, S. 250 – 251.

(35) Ramazan Gülendam "Demokrat Parti iktidarında Edebiyat – politikal / siyaset ilişkisi ve edebiyatçılarımızın Bu sureçteki yeri" , Hece, Aylık edebiyat dergisi,yil:8, Sayı: 90 – 91- 92 , Hazıran,Temuz,Ağustos 2004, Ankara2004,S.294.

(36) بهجت نجاتي جل: مرجع سابق، ص ٥٢١ .

(37) Seyit Kemal Kara Alioğlu: Resimli motifli Türk Edebiyatı Tarihi, 3Cilt (Cumhuri-yet Edebiyatı) 2 Basım , İstanbul 1985, S. 547 - 548.

(38) رمضان كلندام: مرجع سابق، ص ٢٩٤ .

(39) İsmail Habib: tanzimattanberi, Edebiyat Antolojisi, 2.Cilt, 2.tabi, İstanbul 1943, S. 339.

(40) Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, Cilt III, İstanbul 2006, S. 552.

(41) Seyit Kemal Kara Alioğlu: Edebiyatımızda Şair ve yazarlar, 9.Basım, İstanbul 1986, S. 215.

(42) علمدار يالچين (دكتور)، غياث الدين آي تاش (دكتور): مرجع سابق، ص ٢٥ .

(43) هويسه چكمق گولج (دكتور)، خولوصي گج كل (دكتور): مرجع سابق، ص ١١٧ .

(44) حسن شحاته (دكتور): أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، ط٣ ، رمــضان ١٤٢٥هـــ / أكتوبر ٢٠٠٤م، ص ٢١١.

(45) **Atatürk**

- O güneş doğunca her Kalb uyandı,
  Vatanı kuşatan karanlık yandı!
- Görmeyen gözlere bir söüzü ferdir,
  Her yolda bekleyen onu zafer dir !
- Yener her zorluğu onun bileği,
  Onun dileğidir halkın dileği !
- Geçmişi deviren : o ışıktan el !
  Yarına can veren : o ışıktan sel !
- Tekkeyi o yıktı, fesi o attı,
  Yeni türk harfini o baş yarattı !
- O ışıktan eldir tutup peçeyi,
  Kadının yüzünden atan geceyi !
- Daha dün öterken gökte beykuşlar,
  Bu gün dolaşıyor çelikten kuşlar!.
- Yusuf Ziya Ortaç: kuş cıvıltıları (Çocuk Şiirleri), Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938, S. 7- 8.

(46) عبد الفتاح أبو معال (دكتور): أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعلــيمهم وتثقــيفهم ، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، غزة ٢٠٠٥م، ص ١٩٩- ٢٠٠.

(47) **Gazimize**

Gel! Seni genç, ihtiyar ellerinde taşısın:
Sevinçten ağlıyoruz, gözümüzün yaşısın!
Kara günlerimizde bize can yoldaşısın,
Sen, dünyalar durdukça bu milletin başısın!

Yeniden şan ver bize! Yeniden can ver bize,
Sensin Reisicümhur, bu şeref yeter bize,
Görün, ey nur bakışlım! Yüzünü göster bize!
Gel! Seni genç, ihtiyar ellerinde taşısın!

Yüzümüzü ağartan sensin dünyada asıl,
Dudaklarda geziyor menkiben fasıl, fasıl,
Millet seni göğsünden nasıl bırakır, nasıl:
Kara günlerimizde bize can yoldaşısın!

Gönlümüz gamlı değil, kalbimiz küskün değil,
Bu düğün yer yüzünde görülmüş düğün değil!
Ey yüceler yücesi! Dün değil, bugün değil,
Sen dünyalar Durdukça bu milletin başısın !..

- Yusuf Ziya Ortaç : Kuş Cıvıltıları (Çocuk Şiileri), Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938, S. 42 – 43 .

(48) شاكر عبد الحميد (دكتور): التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة عدد ٢٦٧، الكويت – مارس ٢٠٠١م – ذو الحجة ١٤٢١هـ، ص ٢٢٤.

(49) Ahmet oktay : cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923 – 1950, Ankara 1993, S. 47.

(50) **Dün, Bugün**

Dün gördüm bir eski resim,
Veremedim buna isim.
Siyah bezlere bürülü,
Gece yürüyen bir ölü !
Umacı mı bu, insan mı?
İnsan şeklinde şeytan mı?
Sordum ben anneme saf,
Su cevabi Verdi : Çarşaf !

***

Dün gördüm bir eski defter,
Bilmeceden daha beter,
Anlatamam size şimdi,
Ne yazıydı, ne resimdi,
Çizgi değil , çiçek değil,
Sinek değil , böcek değil,
Siyah çengeller, kancalar,
İğri büğrü karıncalar !
Merak ettim enikunu,
Sordum: Bunlar nedir baba?
Acı acı güldü ağzı,
Dedi : Bizim eski yazı !..

***

Dün bir albüm verdi babam ,
İçinde var birçok adam,
Kırkar, ellişer yaşında,
Kızıl Külâhlar başında !
Sordum ben anneme onu .
Birer saksı mı acaba?
Bu sorguma güldü herkes,
Su cevabı verdiler : Fes !

***

Bugün yüzlerde peçe yok,
Gözlere inen gece yok !
Biriz .. Yoktur Paşa, ağa!
Yazıyoruz soldan sağa !
Pencereden kalktı Kafes,

Evler artık değil kümes !
Yolumuz, güneşli, dümdüz,
Dün geceydi , bugün gündüz !
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş cıvıltıları (Çocuk Şiirleri), S. 9 – 11.

(51) شاكر عبد الحميد (دكتور) : مرجع سابق ، ص ٢٤٦.

(52) أحمد أوقتاي: مرجع سابق، ص ٤٧ ـــ ٤٨ .

(53) سيد كمال قاره علي أوغلو: مرجع سابق، الجزء الثالث، ط٢، ص ٤٧ ـــ ٤٨ .

(54) **Nöbetçi ve Yıldız**

Gece indi ağır ağır yorgun denize ,
Ufuklarda uğuldayan rüzgâr kesildi.
Ay gecenin elinde bir sedef yelpaze,
Işıkları yer yüzünün hüznünü sildi...
Her yer tenha .. Uzaklarda bir gölge yalnız:
Gök yüzünü dinleyen bir kahraman nefer,
Çıt yok .. Mavi derinlikte bir damla yıldız
Fışıldıyor : -- Ey bayrağa şan veren asker,
Ne var, ne yok ? .. Neye mahzun duruyorsun sen !..
....
Asker soldu, gözlerinde bir gölge yandı,
Gürüldeyen sesi göke doğru uzandı :
-- Uzak yıldız ! Ben ölüme karşı gülerken,
Çarpıntile dolu kalbim bu sözlerinden !
Dikkatle bak : Çanakkale bu gördüğün yer,
Bir çelikten kale gibi burda her nefer !
Yıldırımlar, ateşlerle her gün çarpıştık ,
Fakat, düşman çıkamıyor meydana artık !
Boruların tunç sesile titretip arşı !
Süngümüzle durduk yedi düvele karşı !
Bundan sonar ölsem bile gam yemem asla ...
Böyle günde hiç gelir mi hatıra sıla ?..
Ayşeciğe söyle : Beni merak etmesin,
Kavuşuruz...
Birdenbire göklere derin
Bir uğultu dalgalandı , bir alev yandı,
Baştanbaşa genç kahraman kana boyandı !
Şaşkın, deli bir kahkaha koyuverdi yıldız :
--- Artık haber bekleme ey uzaktaki kız !
Nişanlının hayalını Kalbinde göm sen,
İşte ben de kaçıyorum bu ıssız gökten...

Bir gözyaşi gibi düştü karmakarışık :
Şimdi yıldız, gökyüzünde kayan bir ışık !

Arkasinda hafif , beyaz bir yol göründü,
Biraz koşup karanlıklar içinde söndü ...
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş cıvıltıları, İstanbul 1938, S. 38 – 41.

(55) وهب رومية (دكتور) : الشعر والناقد (من التشكيل إلى الرؤيا)، سلسلة عالم المعرفة العدد ٣٣١، الكويت – رجب ١٤٢٧م – سبتمبر ٢٠٠٦م ، ص ٧٩.

([56]) **ŞEHİDİN KALBİ**

Bir köpüklü deniz gibi gök bembeyazdı,
Gün batarken ufka kızıl bir destan yazdı .
Çoktu karlı yamaçlara kör karaltılar ,
Uçuşuyor enginlere doğru martılar
Fırtınalar uğulduyor şimdi derinde,
Serdengeçtı Anafarta sahillerinde
Vücütleri bir kırmızı kara gömülü
Gözlerini ufka dikmiş binlerce ölü..
Her birinin birer kılıç var avucunda,
Her kılıcın bir damla kan donmuş ucunda!
Uçuşuyor kara bulut gibi kargalar,
Ölüleri didikliyor demir gagalar!..

Birdenbire dalgaladı bir kar kümesi,
Yükseldi bir genç askerin titreyen sesi:
--- Karga ! Biraz dinle beni , son vasiyetim:
Bugün artık yuvam öksüz, evlâdım yetim!
Şimdi belki pencereden gözleri yaşlı
Benden mektup bekliyordur o kumral başlı !
Eyvah , işte buz tutuyor yüreğimde kan,
Karga! Oysun şu göğsümü demirden gagan:
Benden haber soranlara götür kalbimi !
Ruhum artık cennetinde buldu Rabbimi...
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 44-45.

(57) أحمد أوقتاي: مرجع سابق، ص ٦.

(58) Ahmet Kabaklı : Türk Edebiyatı , IV . Cilt , İstanbul 2006 S. 40- 41.

([59]) **Ankara**

Türkiyenin göbeğinde bir şehir,
Havası, zehirlenen yüreklere panzehir!

Bir dağ ki eteğini ufka yaymış çepçevre,
Başındaki kalesi dimdik bakıyor devre!

İstanbulda batarken Osmanlılık emeli,
Ankarada kuruldu Türkiyenin temeli !

Yeşil bahçelerile, kırmızı damlarile,
Hiç eğilmek bilmiyen çelik adamlarile,

Ay yıldız diyarının orasıdır merkezi,
Oradadır kendine tapındıran herkesi !

Oradadır sevgisi kalbimizde yaşıyan,
Oradadır kalbinde sevgimizi taşıyan !
Orada on dört milyon çarpar bir nabız gibi!
Orada on dört milyon söyler bir ağız gibi!
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş cıvıltıları, S. 12-13.

(60) حسن شحاته (دكتور): مرجع سابق، ص ٢١٢.

(61) KUZU

Bir Kuzu aldım bu yaz,
Tüyleri gayet beyaz,
Gözleri kara kara,
Maskara mı maşkara ...

Yatağıdır çayırlar,
Yuvasıdır bayırlar !

Ağzı hic durmaz: Meee...meee...
İstediğin şey meme !

Karnı duyunca fakat,
Neş,esi artar kat kat !

Şimdi hakkıdır oyun ,
Yarın olunca koyun

Götürüp kabasaba,
Satarlar bir kasaba !..
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş cıvıltıları, S. 25 – 26

(62) KEDİM

Gözünde altın benekler,
Oturur hep beni bekler

Kedim sobanın başında..
Henüz bir buçuk yaşında...

Oyuncağı bir yumaktır,
Zevki sık sık uyumaktır ...

O da benim gibi çocuk ,
Adı pek güzeldir : Boncuk !:
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 28.

([63]) GURBET YOLCULARI

Akşam, yüksek kubbelerin
Arkasna güneş sindi
Tepelerden ıssız ,derin
Kıyılara bir sis indi ......

Süzülüyor birkaç yelken
Enginlerde yavaş yavaş..
Hırçın sular kararırken
Geldı gene üç arkadaş..

Geziyorlar böyle her gün
Derin derin düşünerek
Hepsi hasta , hepsi ölgün
Ellerinde birer değnek !...

((Derdiniz ne ?..)) 'diye sakın
Sormayınız hiç nafile !
Bu sahilden akın akın
Geçti böyle kaç kafile !..

Seyrederler gece , gündüz ,
Hep yabancı ufukları .
Bu gurbette kalan öksüz
Anadolu çocukları ....
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 52 – 53.

([64]) İLK BAHAR

Bir senede dört mevsim var,
Biribirini kovalar:

İlkbahar , yaz , sonbahar , kış,
Çiçekli, karlı bir akış !

İlk baharda canlanır yer ,
Kırlar hep yeşiller giyer !

Döner geline her ağac,
Süslü bir etektir yamac!

Dere akar çağıl çağıl,
Kuzularla dolar ağıl !

Şimdi bakarsın gök nurlu,
Şimdi bakarsın yoğmurlu ...

Güneş bir doğar , bir kaçar,
Hava bir kapar , bir açar ...

- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, 17 – 18.

([65]) YAZ

Artar günden güne sıcak,
Yanar bütün köşe, bucak.

Gökte alev alev güneş,
Bir mangal dolusu oteş!

Tarlalar altın rengisir,
Dallar meyve hevengidir.

Üzümler pişer bağlarda,
Sürüler gezer dağlarda.

Toplanır köyün erleri,
Şenlenir harman yerleri,

Papatyalar kucak,kucak,
Çocuklar kurar salıncak.

Kimisi koşar, bağırır,
Kimisi türkü çağırır.

Kişner yaylâlarda atlar,
Uçar çiçekten kanatlar!

Konser verir bazı bazı
Böceklerin ince sazı!

- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 19 – 20.

([66]) SONBAHAR

Bir bulut ağlayıp geçer,
Toprak, bu yaşları içer.
Mevsim ümitsiz, hastadır,
Bütün tabiat yastadır.
Son çiçekler gözü nemli,
Bakar elemli elemli..
Renkler damla damla erir ,
Ormanlar göğüs geçirir ..
Şimşek sallar kılıcını,
Gösterir bütün hıncını !
Rüzgâr büker ağaçları,
Yolar yapraktan saçları..
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 21 – 22.

([67]) Kış

Fırtına bir hallâç gibi
Gökte bulutları atar.
Gittikçe bastırır tipi,

Dünya ; kar içinde yatar!

***
Uzak bir hayal olur yaz,
Rüzgâr acı acı eser.

Bir ustura gibi ayaz
Dokunduğu yeri keser ..
***

Bahçeler bir kar kuyusu ,
Ağaçlar bir gümüş şamdan.
Dere akmaz, buz tutar su,
Sesler kesilir akşamdan !
***
Bacalar tüter evlerde,
Gönül ilkbaharı özler..
Rüya görür alevlerde
Sobalara dalan gözler…
- Yusuf Ziya Ortaç: Kuş Cıvıltıları, S. 23 – 24.

([68]) حسن شحاته (دكتور) : مرجع سابق ، ص ٢١٣-٢١٤.

([69]) شكري عزيز الماضي (دكتور): في نظرية الأدب، سلسلة النقد الأدبي ، ط ١، بيروت ١٩٨٦م ، ص ١٧٤.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العربية :

١ ـ حسن شحاته (دكتور): أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث)، حـ٣، رمضان ١٤٢٥هـ / أكتوبر ٢٠٠٤م .

٢ ـ شاكر عبد الحميد (دكتور): التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة عدد ٢٦٧، الكويت ـ مارس ٢٠٠١م ـ ذو الحجة ١٤٢١هـ .

٣ ـ شكري عزيز الماضي (دكتور): في نظرية الأدب، سلسلة النقد الأدبي، ط١، بيروت ١٩٨٦م.

٤ ـ عبد الفتاح أبو معال (دكتور): أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع، غزة ٢٠٠٥م .

٥ ـ وهب روميه (دكتور): الشعر والناقد (من التشكيل إلى الرؤيا)، سلسلة عالم المعرفة العدد ٣٣١، الكويت ـ رجب ١٤٢٧هـ / سبتمبر ٢٠٠٦م .

ثانياً : المصادر والمراجع التركية:

1- Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, III Cilt, İstanbul 2006.

2 – Ahmet Oktay: Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923 – 1050, Ankara 1993.

3 – Prof. Dr. Alemdar Yalçın ve Yard Doç. Dr. Gıyasettin Aytaş: çocuk edebiyatı, Akçağ Yayınları, 3 baskı , Ankara 2005.

4 – Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul 1977.

5 – Yard. Doç. Dr. Havise Çakmak Güleç ve Yard. Doç. Dr: Hulusi Geçgel: Çocuk Edebiyatı, 2 baskı, Ankara 2006.

6 – Hikmet Dizdaroğlu: Halk □iirinde Türler, Türk Dil Kurumu Yayınları 293, Ankara 1969.

7 – İbrahim kıbrıs: Uygulamalı Çocuk edebiyatı, Ankara 2000.

8 – Prof. Dr. İnci Enginün: ((Çocuk Edebiytına toplu bir bakış)) Çocuk Edebiyatı yıllığı 1987, Yayına hazırlayan ve yöneten: Mustafa Ruhi Şirin, Ankara 1987.

9 – Prof. Dr. İsmail Çetişli ve Diğerleri, II Meşrutiyet Dönemi Türk edebiyatı, Akçağ Yayınları, I Baskı, Ankar 2007.

10 – İsmail Habib: Tanzimattan beri, Edebiyat Antolojoisi, 2. Cilt, 2. Tabi, İstanbul 1943.

11 – Necati Mert: ((Türkiye'de Çocuk edebiyatı)), yansıma: çocuk eğitimi ve edebiyatı, İstanbul 1975.

12- Ramazan Gülendam: ((Demokrat Parti İktidarinda edebiyat – politikal / siyaset ilişkisi ve edebiyatçılarımızın bu sureçteki yeri)), Hece, Aylık edebiyat dergisi, Yıl: Sayı: 90/91/92, Hazıran – Temmuz , Ağustus 2004, Ankara 2004.

13 – Seyit Kemal Kara Alioğlu: Edebiyatımızda Şâir ve yazarları, 9 Basım, İstanbul 1986.

14 – ____________________: Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, 3 Cilt, 2. Basım, İstanbul 1985.

15 – Yusuf Zıya Ortaç: Kuş Cıvıltıları (Çocuk Şiirleri), İstanbul 1938.

16 – Yard. Doç. Dr. Zeki Gürel: ((Dünya Çocuk Yılından Günümüze Çocuk Edebiyatı Üzerine bir bibliyografya denemesi)) Littera (Edebiyat Yazıları), Hazırlayan: Cengiz Ertem, Ankara (TS).



ملامح البلدان في المقامة العبرية خلال القرن الثالث عشر الميلادي

د. سامية السيد حمزة(*)

مدخل:

يحتل أدب الرحلة في الأدب العربي ركنا مهماً من أركانه حيث توالت رحلات العرب والمسلمين ابتداء من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) حتى العصر الحاضر. ولذلك فإن كتب الرحلات تُعد من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية فمنها يستقي الكاتب معلوماته من خلال مشاهداته الحية ولما تحتويه من معلومات جغرافية وتاريخية ولما تتميز به من وصف دقيق، ومعالجة دقائق الحياة الاجتماعية، وتسجيل الانطباعات والمقارنات عن حياة الشعوب والحضارات فهناك على سبيل المثال كتاب " نزهة المشتاق " للإدريسي ، وكتاب " الرحلة " لابن جبير، وكتاب " تحفة النظار" لابن بطوطة وفيها ينقلون القارئ إلى بيئات وأجواء تلك البلاد. وتندرج تحت اسم أدب الرحلات مجموعة كبيرة من الكتابات المختلفة كالشعر، والرواية، والقصة، والمقامة، وكلها تشترك في أنها تصف رحلة يقوم بها الكاتب وتصور ما حدث له وما صادفه من أمور في أثناء رحلته وسفره لكل بلد من البلدان التي يمر عليها . وبحثنا هنا يتعلق بالمقامة التي تعد لوناً من الألوان الأدبية النثرية رفيعة المستوى التي نشأت في العصر العباسي على يد كاتب المقامات الشهير بديع الزمان الهمذاني ، [1] ثم انتقلت بعد ذلك إلى الأندلس، وبرز عدد كبير من الكتاب الذين لعبوا دوراً مهماً في إثراء أدب المقامات العربية،

---

* – مدرس بكلية الآداب بجامعة طنطا .

وتتميز هذه المقامات بقيمتها العلمية لما بها من معلومات جغرافية وتاريخية واجتماعية واقتصادية وغيرها من المعلومات التي تسجل مظاهر الحياة المختلفة لتلك الشعوب .

وقد حذا بعض كتاب العبرية حذو أدباء العربية فقاموا بمحاكاقم فكتبوا مقامات على غرار المقامات العربية، كما اهتم بعض أدباء العبرية كذلك بتسجيل انطباعاقم عن تلك البلاد سواء كانت تلك الانطباعات عن طريق رحلاقم وزياراقم لبعض البلاد أو عن طريق قراءاقم أو سماعهم عنها من أصدقائهم ، وقام بعض كتاب العبرية في الأندلس بوصف تلك البلاد شعراً ونثراً، وسأتناول بالدراسة هنا " ملامح البلدان في المقامات العبرية خلال القرن الثالث عشر الميلادي " لتحديد رؤية كاتب المقامة وما استوقفه ولفت نظره في تلك الرحلات من مظاهر عمرانية حيث استرسلوا في وصف تلك البلاد ومناخها والصحراء المغطاة بالرمال الذهبية الصفراء ، وصوّروا الطبيعة بتضاريسها من جزر وجبال وسهول ووديان وأنهار وهضاب ، وكذلك وصفوا مشاهد العمران فوصفوا منازل الأثرياء والقصور الواسعة الأرجاء والجميلة المنظر في لوحات فنية جميلة، مع توضيح هل كان الكاتب يقصد وصف أهم المعالم الحضارية أم كان هدفه وصف الأماكن التي حل بها وما تتسم به. وكذلك تحديد الرؤية الاجتماعية لتلك البلاد التي تكمن في وصف أحوال المجتمع بكل أبعاده في مختلف نواحي الحياة سواء الاقتصادية أو الدينية أو الاجتماعية، أو السياسية، مع ذكر أهم المشاهدات التي وصفوها وإن اشتملت على العديد من المبالغات، وكذلك لمعرفة ما يمثله هذا المجتمع من عالم لفت أنظار هؤلاء الكتاب لسلوكيات غريبة هي في الواقع من طبائع أبناء هذا المجتمع . وكذلك كشف أهم الأحوال الاقتصادية والاجتماعية التي رصدها كتاب المقامات العبرية وعبروا عنها بشكل أدبي ، بالإضافة إلى الوقوف على أحوال الجاليات اليهودية في تلك البلدان، وواقع العلاقة والصراع القائم بينهم، وذلك مثل الاختلاف القائم بين الفرق اليهودية، واقمام البعض منهم بالجهالة الدينية.

كما هدفت هذه الدراسة إلى توضيح الأصول العربية التي انتقلت إلى النثر العبري الأندلسي عن طريق محاكاة أدباء العبرية لفن المقامة العربية، وكذلك توضيح بعض الصور المخالفة للواقع التي دونها بعض كتاب العبرية بالرغم من أنه يُفترض في أن يكون الرحالة متصفاً بالنزاهة والموضوعية والواقعية فضلاً عن كونه مزوداً بالعلم والثقافة والمعرفة فإن بعض تلك المقامات قدمت وصفاً مخالفاً للواقع فقاموا بالهجوم على بعض البلاد بحجة اضطهاد يهودها عن طريق سرد أحوال اليهود في تلك البلاد ، ويصفون تلك الأحوال بالاضطهاد والعبودية لكل صغير وكبير من أفراد الطائفة اليهودية، ويصفون معاملة الحكام لهم بعدة صفات تبعد عن الواقع الفعلي الذي يعيش فيه اليهود في كنف الحكم الإسلامي حيث ازدهرت أحوال أهل الذمة ازدهاراً كبيراً . ونظراً لأن المقامات تحتوى على نماذج عديدة وكثيرة تتناول المظاهر العمرانية لبعض المدن والبلدان ومظاهر الحياة لعديد من الطوائف فقد فضلت تحديد هذه الدراسة وقصرها على القرن الثالث عشر؛ لأن فن المقامة ازدهر ونما خلال هذا القرن.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة ومحورين اثنين وذلك على النحو التالي:

*** مقدمة**

فقد رأيت أنه من الأهمية أن أقدم موجزاً عاماً لذلك الفن الرفيع وأهميته ونشأته وتوضيح كيفية محاكاة كتاب العبرية للمقامة العربية.

* المحور الأول وعنوانه " مظاهر عمرانية ".

* المحور الثاني وعنوانه " مظاهر الحياة في تلك البلاد".

ثم تختتم هذه الدراسة بخاتمة تضم أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أن نشير إلى أن هناك بحوثاً ورسائل عدة تناولت المقامات العربية والعبرية بصفة عامة في الأدب العبري سواء الوسيط أو الحديث ، ولكن لم يكن بينها من قام بدراسة ملامح البلدان في تلك المقامات ومنها علي سبيل المثال :ـــ

* د. محمد عبد الصمد زعيمة، التطور الدلالي لمصطلح مقامة في العربية والعبرية، مكتبة السنة، القاهرة، ١٩٨٩م

* د.عبد الرازق قنديل، المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد١٢، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م

*دعاء عيسى على محمد، تطور المقامة في الأدب العبري الحديث ، دراسة تطبيقية في إنتاج حاييم حيفر، أطروحة ماجستير، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، عام ٢٠٠٨م(غير منشورة).

والمنهج الذي اقتضته هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يحلل آراء ورؤية بعض كتاب اليهود في وصفهم للبلدان التي زاروها، والذي يحدد قيمتها في تجسيد الجوانب المختلفة سواء العمرانية أو الاقتصادية والدينية والسياسية إلى غير ذلك من مظاهر الحياة لتلك المجتمعات .

المقدمة:ـ

المقامة هي حكاية أو حديث قصير ينتهي بعظة أو عبرة ، ويرويها شخص واحد نابع من خيال الكاتب ولا يتغير، فهو شخص موهوب أدبياً وقادر على نظم الشعر، ويلازمه دائماً البطل وهو من أصحاب العلم، ولديه الكثير من الروايات، وتتميز المقامات بالصنعة اللفظية فهي تزخر بألوان البديع والصور البلاغية المختلفة بالإضافة إلى أن الكاتب يقوم بترصيعها بأبيات من الشعر الموزون التي تبرز الأحداث المهمة في المقامة .[٢]

والمقامة لغوياً هي " المُقام والمُقامة: الموضع الذي تقيم فيه، والمُقامة بالضم الإقامة، والمَقامة بالفتح : المجلس والجماعة من الناس"[٣]

واستُخدم لفظ المقامة على مر العصور بمعان مختلفة، ففي العصر الجاهلي استخدم "بمعنى المجلس أو من يكونون فيه ... وفي العصر الإسلامي ... تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة أو غيره و يتحدث واعظاً. وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها . ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة."[٤]

أما المفهوم الاصطلاحي الفني فيعرفها " أنيس المقدسي " بالقول " :إنها حكايات (قصيرة مقرونة بنكتة أدبية أو لغوية) "[٥]

وقد نشأت المقامات في العصر العباسي على يد كاتب المقامات الشهير بديع الزمان الهمذاني المؤسس الأول لفن المقامة، الذي صاغها على هيئة حديث أدبي تعليمي مشوق يزخر بالألفاظ والأساليب البلاغية، وتضم مقاماته موضوعات متعددة، وقد أطلق على بعضها أسماء البلدان التي كان يزورها مثل المقامة الساسانية عندما زار ساسان ، أو أسماء الحيوانات التي يتحدث عنها في المقامة مثل المقامة الأسدية التي تتناول الأسد بالوصف. وتختلف موضوعات المقامة بين الكدية والوصف والمدح والنقد الأدبي والوعظ الديني مثل المقامة الأهوازية والمقامة الوعظية، هذا بالإضافة إلى الجانب التعليمي مثل المقامة التي يوضح فيها " لطالب العلم طريقه الصعب وما ينبغي أن يستعين به عليه حتى يحصل على مرامه منه. فلابد له من الدأب والحفظ والدرس والفهم والتحقيق والتعليق حتى يفتق سمعه، وحتى يتغلغل العلم إلى صدره".[٦]

كما قام بعرض تصوير عام للحياة في بغداد في عصره على نحو ما نجد في المقامة البغدادية، أو تصوير لفساد القضاء كما في المقامة النيسابورية، وتوضيح العديد من الصور التي تصور عادات وتقاليد الناس المعاصرين له. ثم ظهر بعد ذلك العديد من كتاب المقامات العربية ومنهم الحريري[٧] الذي ترك مؤلفاً يحتوي على خمسين مقامة ذات موضوعات متعددة الأغراض فنجدها تدور حول الكدية والاستجداء والوعظ والحث على العمل الصالح، وضمنها كذلك بعض المسائل الفقهية وعرض إجاباتها مع توضيح بعض المعاني اللغوية لبعض الألفاظ، بالإضافة إلى بعض الأحاجي والألغاز والأمثال والحكمة والشعر والفكاهة التي تهدف إلى الترفيه عن السامع والقارئ . وقد حرص الحريري على تقديم موضوعات مختلفة نابعة من البلاد الإسلامية التي زارها. وقد حظيت تلك المقامات " بشهرة كبيرة بين علماء اليهود في الأندلس وحاول بعضهم ترجمتها إلى

العبرية ولكنهم فشلوا، ولم يفلح في ذلك سوى الشاعر اليهودي الأندلسي يهودا بن سليمان المعروف بالحريزي." [8] ولأن المقامة فن عربي أصيل ومبتكر، فقد كان من القوة بحيث انتقل إلى الآداب الأخرى ومنها العبرية والفارسية والسريانية. [9]

ولفظ مقامة في العبرية هو " מַחְבֶּרֶת " من الفعل " חָבַר " بمعنى الكراس أو المذكرة اوالوصل أو الربط(١٠) وقد استخدم مصطلح مقامة في العبرية للدلالة على عدة معان وهي "موضع الوصل، ثم المُوَصِّل، ثم الصور المتنوعة للوصل والتجميع بين الكلمات، والجمل والعبارات والأشخاص، وأبيات القصيدة الشعرية ... إن اختيار الحريزي لكلمة (מַחְבֶּרֶת) في ترجمته لمصطلح (مقامة) يُعد من قبيل المجاز والتوسع في المدلول اللغوي للكلمة العبرية" [11] ، أما مصطلح مقامة في العربية فهو يعني " قصص ساخرة مكتوبة بنثر مسجوع [12] تتضمنه أشعار موزونة في مواضع متفرقة، وغالباً ما تبدأ المقامة بواسطة راوي ، وهو المؤلف بعد تغييره لاسمه" [13]

ونظراً لأن النهضة العربية الإسلامية هي التي مهدت الطريق لشعراء وأدباء العبرية ليشدوا و يتغنوا و ينظموا العديد من القصائد في فنون الشعر المختلفة و يدونوا العديد من المؤلفات فقد ترك الأدب العربي بصماته الواضحة على الأدب العبري بمختلف فنونه ، فحاكى شعراء العبرية شعراء العربية في نظم قصائدهم حيث قام أدباء العبرية بمحاكاقم في كتابة المقامات ، ويعتبر سليمان بن صقبل [14] صاحب مقامة أشر بن يهودا المؤسس الأول لهذا الفن في الأدب العبري وذلك في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي وبدايات القرن الثالث عشر الميلادي . [15] ثم ظهر بعد ذلك الحريزي [16] الذي يعد أشهر كاتب مقامات في ذلك العصر، وقام بترجمة مقامات الحريري وذلك نزولاً على رغبة بعض أثرياء مدينة طليطلة وقد أطلق على تلك الترجمة اسم " מַחְבְּרוֹת אִיתִיאֵל " مقامات ايثيئيل" [17]

لكن توقف الحريزي عن إتمام الترجمة وذلك لأن المقامات العربية تحتوي على آيات متعددة مقتبسة من القرآن الكريم، كما أن اللغة العربية لغة مليئة بالألفاظ والمفردات

اللغوية في مقابل اللغة العبرية التي كانت في ذلك الوقت لغة قاصرة، فلم تكن غنية بالمفردات اللغوية،[١٨] وذلك بالرغم من أن إقباله على سبر أغوار هذا الفن الجديد كان نابعاً من حرصه الشديد على إثبات أن اللغة العبرية لغة ثرية ذات ألفاظ متنوعة ومتعددة. ولذلك تملكه شعور الغيرة على لغته وجماعته فقام بتأليف كتاب تحكموني ويحتوي على خمسين مقامة نسجها على غرار مقامات الحريري، وقد عبر عن تلك الغيرة وعن طموحاته في إعلاء شأن اللغة العبرية في مقاماته. [١٩]

وقد حرص مؤلفو المقامات العربية على جعل أبطال مقاماتهم من الرحالة الجوالين، لا يكادون يستقرون في مكان حتى ينتقلون إلى مكان آخر وذلك لإكسابهم صفة مميزة وهي حرية الحركة والتعبير عما شاهدوه "والتبصير فيما حولهم ، ليتمكنوا من أن يكونوا أعيناً راصدة وناقدة، لكل ما يستحق النقد من السلبيات التي قد تكون في أي مجتمع يذهب الأبطال إليه ، وفي العديد من النماذج البشرية التي يتعرفون إليها أو يتعاملون معها " [٢٠]

وحذا كتاب المقامات العبرية حذو العرب فجعلوا مقاماتهم مادة غنية بالعناصر الأدبية، وحرصوا على تقديم بعض السلبيات والصور المرفوضة من أبناء ملتهم وذلك من خلال الاحتكاك بهم عن قرب في مجتمعاتهم ، فزخرت مقاماتهم بوصف مختلف البلدان والأقوام، وبعض الأحداث التي صادفتهم أثناء جولاتهم.

المحور الأول: " **مظاهر عمرانية** "

يعكس العمران في أي منطقة شخصية تلك المنطقة سواء من الناحية البشرية أو الطبيعية، ولا توجد حضارة إنسانية إلا ولها ملامح ومظاهر عمرانية. وقد حرص كتاب المقامات العربية على تضمينها معلومات جغرافية وتاريخية متنوعة أسهمت في إثراء أفكار القارئ لأنهم ينقلون إليه بعض ملامح العصر الذي قاموا فيه برحلاتهم. وذلك مثل مقامة الحريري الثانية عشرة وهي المسماة بالدمشقية، وفيها يتجول الحارث بن همام (راوي مقامات الحريري) هو ورفاقه في دمشق ، فوصلوا أولاً لغوطة دمشق[٢١] فوصفها

ثم ارتحلوا إلى باب جيرون[٢٢] وهو من أبواب جامع دمشق، وقابل هناك البطل الذي احتال عليهم وقرأ عليهم بعض التعويذات والأدعية للوقاية من كل شر ومن السرقة. واكتسب ثقتهم ورافقهم حتى حانت الفرصة فأخذ منهم ما خف وزنه وغلا ثمنه ولاذ بالفرار. [٢٣]

وحذا كتاب المقامات العبرية حذو العرب فنجدهم يتناولون بعض المظاهر العمرانية للمدن والبلاد التي تنقلوا فيها مثل مدن الأندلس ومصر وبعض مدن الشام، ونظراً لأن المقامات العبرية تحتوى على نماذج عديدة وكثيرة إلا أن المقام لا يتسع هنا لذكرها كلها ولذلك فقد اكتفيت بذكر نماذج لبعض المدن والبلدان التي ورد ذكرها كأمثلة فقط .

١ـ الأندلس

تناول يهوذا الحريزي مدن الأندلس هنا بالوصف، فهي تتميز بالجمال الساحر الخلاب والمناظر الفاتنة والحدائق الخصبة المثمرة، فقال عنها:

"בִּימֵי נְעוּרַי כִּי סְפָרַד הָיְתָה תַאֲוָה לָעֵינַיִם וְאוֹרָהּ כַּשֶּׁמֶשׁ בַּחֲצִי הַשָּׁמַיִם •
וְרֵקַח עֲפָרָהּ מוֹר אַפַּיִם וְטַעַם מִגְדֶּיהָ כִּדְבַשׁ לַמַּלְקוֹחַיִם וְהִיא זֹהַר הַנְּפָשׁוֹת שִׂמְחַת אֱלֹהִים וַאֲנָשִׁים וּפִרְחֵי גַנֶּיהָ כְּכוֹכְבֵי הַשְּׁחָקִים וְאַרְצָהּ חֲבַצֶּלֶת הַשָּׁרוֹן שׁוֹשַׁנַּת הָעֲמָקִים "[٢٤]

" في أيام شبابي كانت الأندلس مشتهاة للناظرين ونورها كالشمس في كبد السماء، ورائحة ترابها (معطر بعبير) المُر للأنف، وطعم فاكهتها كالعسل للفكين (كطعم العسل للفم)، وعبيرها يحيي النفوس، وأرضها من أجود الأراضي، فهي بهاء النفوس، بهجة الرب والناس، وثمار حدائقها ككواكب السماء، وأرضها نرجسة الشارون وسوسنة الأعماق".

ورد هذا الوصف في المقامة السادسة والأربعين من كتاب " تحكموني " وفيها يقدم يهوذا الحريزي وصفاً للبلاد التي نزل بها في بلاد المشرق مثل مصر وفلسطين والعراق وسوريا إلى غير ذلك من البلاد التي ذهب إليها ، فقدم وصفاً لمختلف الأماكن، وتحدث

عن طوائف اليهود وأحوالهم في تلك البلاد التي ذهب إليها ، وكان " هيمان الإزراحي " مسافراً وقابل في طريقه "حبر القيني" ، وكان متجهاً إلى " عيلام"(٢٥) فسأله "هيمان" عن أحوال الطوائف اليهودية في تلك البلاد والمدن التي مر بها وأول تلك البلاد كانت "الأندلس" التي وصفها بأن الناظر إليها يشتهيها لجمالها ولنورها المتألق فأراضيها خصبة مثمرة ، وبها أجود أنواع الفواكه ، وشبه ثمار حدائقها بأنها كما الكواكب المتألقة والمشعة، وقد تغنى كثير من الكتاب بالأندلس فقالوا عنها أنها " شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها واستوائها، أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جواهر معادنها." (٢٦)

وقد نوع الحريزي في استخدام السجع في مقاماته محاكاة لكتاب المقامات العربية، فهو هنا حرص على توافق السجع في الثلاث فقرات الأولى ، حيث احتوت على أربع كلمات، ولكنه قصر في الفقرتين التاليتين ، ثم عاد وطوّل في الفقرات التي بعد ذلك ، والتقصير هنا في كلمة واحدة فقط فلم يخل ذلك بالسجع لأنه من غير المستحسن أن تكون الفقرة الأولى أطول من الثانية بكثير وذلك " لأن السجع إذا استوفى أَمَدَهُ من الأولى لطولها، ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيراً يكون كالشيء المبتور ، ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها"(٢٧)

كما زخرت المقامات العبرية بالخيال حيث أتت فيه بعض الصور الجزئية من تشبيهات واستعارات وكنايات، والكاتب في الفقرة السابقة استخدم التشبيه بكثرة فمثلاً قام بتشبيه نور الأندلس بالشمس في كبد السماء، فالمشبه هو "סְפָרַד الاندلس " والمشبه به " שֶׁמֶשׁ בַּחֲצִי הַשָּׁמַיִם الشمس في كبد السماء "وأداة التشبيه " כַּ الكاف" ، ووجه الشبه في تشبيهه نور الأندلس بصفاء ونقاوة الشمس التي في كبد السماء. وشبه طعم فاكهة الأندلس بطعم العسل وكذلك شبه فاكهة الأندلس بكواكب السماء ووجه الشبه يكمن في تألقها ونضارتها.

ثم جال حبر القيني في مدن الأندلس الإسلامية وطاف في أنحائها واستمر في التنقل حتى وصل للأندلس المسيحية وقد أطلق عليها اسم " אַרְצוֹת הָעֲרֵלִים أرض الغلف"، ووصف مدينة طليطلة* فقال:

" וּמִשָּׁם יָצָאתִי לְאַרְצוֹת הָעֲרֵלִים אֲשֶׁר שָׁם יִשְׁכְּנוּ הַיִּשְׂרְאֵלִים·וּבָאתִי אֶל
עִיר הַנְּסוּכָה·הִיא טוּלִיטוּלָה עִיר הַמְּלוּכָה אֲשֶׁר לְבוּשָׁהּ חֵן הַמִּשְׂרָה
.וְהַמּוּסָר עֶדְיָהּ·לְהַרְאוֹת הָעַמִּים וְהַשָּׂרִים אֶת יָפְיָהּ·שֶׁשָּׁם עָלוּ שְׁבָטִים
שִׁבְטֵי יָהּ·וְכַמָּה בְתוֹכָהּ טִירָה יְפֵה־פִיָּה תַּחְפִּיר הַמְּאוֹרִים בְּהוֹד יָפְיָהּ
וְצִבְיָהּ·וְכַמָּה בֵית כְּנֶסֶת בָּהּ אֲשֶׁר אֵין יְפִי כְיָפְיָהּ·וְשָׁם כֹּל הַנְּשָׁמָה
תְּהַלֵּל יָהּ"[٢٨]

" ومن هناك أتيت إلى أرض الغلف ، التي سكنها هناك الإسرائيليون، وأتيت إلى أرض الإمارة وهي طليطلة المدينة الملكية ، التي فضل السيادة (السلطان) كساؤها ، والأخلاق حليتها ، لكي يرى الشعوب والرؤساء جمالها . حيث هاجرت هناك عشائر قبيلة الرب، وكما يوجد بداخلها هيكل جميل جداً، يخترق الأنوار بجلال حسنه وروعته (ومجده) ، ويوجد بها أيضاً كنيس لا يوجد من يضارعه حُسناً حيث تُسَبِح فيه كل نفس الرب ".

فمدينة طليطلة هنا تشتهر بأنها مدينة " الأملاك لأنها فيما يقال ملكها اثنان وسبعون إنساناً ودخلها سليمان بن داود عليهما السلام، وعيسى بن مريم، وذو القرنين." [٢٩] كما تشتهر تلك المدينة بوجود هيكل وكنيس لليهود يتميزان بجمال العمارة .ومن الصور البلاغية استخدام الكاتب لأسلوب التسهيم في فقرته السابقة وهو ذكر عدة أسماء مختلفة لشئ واحد كما في قوله:

" וּבָאתִי אֶל עִיר הַנְּסוּכָה הִיא טוֹלִיטוּלָה עִיר הַמְּלוּכָה واتيت إلى أرض الإمارة وهي طليطلة المدينة الملكية " فهو ذكر لمدينة طليطلة عدة أسماء وصفات ، كما استخدم الإستعارة المكنية في قوله" يخترق الأنوار بجلال حسنه وروعته (ومجده) "

" וְכַמָּה בְתוֹכָהּ טִירָה יְפֵה־פִיָּה תַּחְפִּיר הַמְּאוֹרִים בְּהוֹד יָפְיָהּ וּצְבִיָּה "

فهو استعار لأنوار الكنيس قوة الإختراق مثل الشئ الحاد وحذف المشبه به وجـــاء بصفة من صفاته.

٢ـ مصر

تناول أدباء اليهود مصراً في كتاباقم حيث الحدائق الغناء والبساتين الخصبة والحقول الممتدة على جانبي نهر النيل ، ومثال لذلك قول يعقوب بن العازر[٣٠] في مقامته السابعة في كتابه " كتاب الأمثال " وعنوانها " מעשה בישפה ושתי אהובותיו حكاية يشفا ومحبوبتيه " أن هناك شاباً اسمه " يشفا" ابن أحد الملوك وكان جميل الطلعة فاستأذن والده في الخروج من البلد والسفر للتجوال والانتقال من مدينة لأخرى، لأنه ضاق من تلك المدينة ومن العيش فيها، ويريد السير في الشوارع والأسواق لعله يجد الاستقرار، فأذن له والده بالسفر، وأعدت له والدته المأكل والشراب اللازم لتلك الرحلة وأمدوه بالمال، وليكن له عوناً في تنقلاته. وظل يتنقل من مدينة لأخرى ومن نهر لآخر، فكان كما الطائر الذي ترك عشه حتى وصل إلى مصر فقال:

" מְקוֹם יְאוֹרִים רַחֲבֵי יָדַיִם, וְעִמּוֹ הָאֲלָפִים וְהַמָּאתַיִם, וַיֵּשֶׁב בֵּין הַחוֹמוֹתַיִם .

וַיַּרְא חוֹמוֹתֶיהָ כִּי הִלְבִּינוּ מֵהַגִּיר, וַאֲבָנֶיהָ אָדְמוּ עֶצֶם מִפְּנִינִים וְגִזְרָתָם מִסַּפִּיר, כְּתַרְשִׁישִׁים קְצוֹתֶיהָ־אֶבֶן שְׁחֹרָה אֲדֻמָּה בְרֻדָּה, וּבָהּ כָּל שְׂכִיּוֹת הַחֶמְדָּה□ וְתִדְמֶה כִּי הָאֶבֶן שְׁתַּיִם, עַל אֶבֶן אַחַת שִׁבְעָה עֵינַיִם, וַיְפָאֲרוּ הַבִּנְיָן בַּחֲצָצִים, עַד כִּי נִרְאוּ מְשֻׁבָּצִים וַיִּשָּׂא מְשָׁלוֹ וַיֹּאמַר :

וּמִצְרַיִם מְהֻלָּלָה / בְּחוּרָה מֵאֲחוֹתֶיהָ,

בְּצוּרָה מֵעֲבָרֶיהָ / וְגָבְהוּ מִגְדְּלוֹתֶיהָ

בְּחוֹמַת מַעֲשֵׂה תַשְׁבֵּץ־ / וְיָפוּ מִשְׁבְּצוֹתֶיהָ,
אֲבָנֶיהָ כְּעֵין סַפִּיר / כְּתַרְשִׁישִׁים קְצוֹתֶיהָ
וְכָאֵם לַמְּדִינוֹת הִיא / וְהֶעָרִים בְּנוֹתֶיהָ,
וְהִיא בֵינָם כְּמוֹ שֵׁגַל / סְבִיבָהּ נַעֲרוֹתֶיהָ
עֲדִי נִזְמָהּ וְחֶלְיָתָהּ ־ / יְאוֹר עַל גַּרְגְּרוֹתֶיהָ,
וְלֹא תִדְאַג בְּבוֹא חֹם, כִּי / מְטָרָהּ נַהֲרוֹתֶיהָ
וּמַה יָּפוּ נְאוֹתֶיהָ / וְטֹבוּ מִשְׁכְּנוֹתֶיהָ(٣١)

" موضع الأنهار مترامية الأطراف، ومعه الألفان والمائتان،(٣٢) وجلس بين السورين، وشاهد أسوارها التي ابيضت من الجير، وحجارها جوهر احمرارها من اللؤلؤ منحوتة من الياقوت الأزرق، وأطرافها كما الزبرجد، حجارة سوداء محمرة مبرقشة (منقطة) وبها كل شيء نفيس جميل، والحجر يبدو مثل اثنين، على الحجر الواحد سبعة عيون، ويفتخر البنيان بالحصاة، التي تبدو وكأنها مزخرفة ــ بالفسيفساء ــ ثم أنشد قائلاً:

ومصر مسبحة (مباركة) / مختارة من بين أخواها
محصنة من جميع أطرافها / وأبراجها الشاهقة
ذات أسوار مرصعة / وما أجمل زخارفها
أحجارها كما الياقوت الأزرق / وأطرافها كما الزبرجد
وهي كالأم للبلاد / والمدن بناها
وهي بينهم كالملكة / محاطة بالفتيات (الجواري)
النيل على رقبتها (بين جوانبها) / كجوهرة قرطها وزينتها
ولا هتم بقدوم الحر لأن / أمطارها هي أنهارها
فما أجمل مروجها / وأطيب مساكنها

فالكاتب قام بوصف ما شاهدته عيناه وما جاشت به مشاعره وما شعرت به جوارحه عندما وصل إلى أسوارها قال أنها أسوار منحوتة ومزركشة بالحجارة الملونة ، كما وضح

أن مصر تتميز بحصونها المنيعة ، وبأنها كما الملكة بين خدمها ثم امتدح جمال مساكنها ومنازلها ، وهذا الوصف نتيجة طبيعية للحياة الهادئة التي كان يحيا بها يهود مصر وسمع عنها يهود البلدان الأخرى مما أدى إلى اتجاه هؤلاء الشعراء لوصف محاسن مصر وحصونها ومروجها الجميلة ومساكنها الآمنة .(٣٣)

ويشبه يعقوب بن العازر النيل كما جوهرة القلادة التي تزين عنق مصر ، وبدلاً من مياه الأمطار يوجد لديها مياه النيل، والكاتب أدرك أهمية نهر النيل للمصريين ، فهو هبة من الله سبحانه وتعالى وهبها لمصر وجعله يسقى الحرث والزرع ويكون عوضاً لها عن مياه الأمطار في وقت القيظ وشدة الحرارة ، كما أنه يمدها بالمياه اللازمة حين تنضب المياه ويحل الجفاف ، فلا يشعر أهلها بقلة المياه ولا ندرته. (٣٤)

والشعر هنا جاء مكملاً للنثر من غير ان يشعر القارئ بتلك النقلة المفاجئة فجاء ليستكمل وصف مصر ، واستخدم الكاتب أسلوب التشبيه حيث شبه أحجار الأسوار بالزبرجد والياقوت الأزرق وتلك الأحجار الكريمة تمتاز بصلابتها ونقائها . ومما لا شك فيه أن تلك اللوحة الفنية تعد أثراً طيباً من أثار الحضارة العربية الإسلامية على يهود الأندلس. حيث امتدح كثير من الكتاب والأدباء مصر، فمنهم من قال إن مصر عبارة عن "ثلاثة أشهر لؤلؤة بيضاء وثلاثة أشهر مسكة سوداء ، وثلاثة أشهر زمردة خضراء، وثلاثة أشهر سبيكة ذهب حمراء، فإن مصر في شهر أبيب ومسري وتوت يركبها الماء فترى الدنيا بيضاء ، وضياعها على روابي وتلال مثل الكواكب قد أحيطت بها المياه من كل وجه فلا سبيل إلى قرية من قراها إلا في الزوارق. وأما المسكة السوداء فإن في أشهر بابه وهاتور وكيهك ينكشف الماء عن الأرض فتصير أرضاً سوداء وفي هذه الأشهر تقع الزراعات. وأما الزمردة الخضراء فإن في أشهر طوبة وأمشير وبرمهات يكثر نبات الأرض وربيعها فتصير خضراء كأنها زمردة. وأما السبيكة الحمراء فإن في أشهر برمودة

وبشنس وبؤونة يتورد العشب ويبلغ الزرع الحصاد فيكون كالسبيكة التي من الذهب منظراً ومنفعة ... وقال آخر نيلها عجب وأرضها ذهب وخيرها جلب..."(٣٥)

ومثال آخر ما ورد في مقامة يهوذا الحريزي السابعة والأربعين التي قدم فيها وصفاً آخر لبعض المدن وذكر أهم ما بها من أنهار ومقدسات وسوف أذكر أمثلة لبعض تلك المدن، وقد بدأت نو آمون(٣٦) الحديث قائلة :

" לִי יָאֲתָה מְלוּכָה כִּי בְּרִית עוֹלָם שְׁמוּרָה לִי וַעֲרוּכָה. וְהָאֵל קָרָא שְׁמִי נֹא אָמוֹן. כִּי אֲנִי לוֹ לְבַת וָאֶהְיֶה אֶצְלוֹ אָמוֹן. וּבְצַוָּארִי עֲנַק הַיָּם הַנּוֹתֵן לִי עֹז וְעָצְמָה. וּמַלְבִּישׁ צַוְּארִי רַעְמָה וְיָפְיִי כַּזָּהָב הַטּוֹב לֹא יוּעַם. וּדְרָכַי נֹעַם וַאֲנִי בֵית נְתִיבוֹת נִצֶּבֶת וְעַל מְבוֹאוֹת יָם יוֹשֶׁבֶת. וּמִי זֹאת מִן הַמְּדִינוֹת אֲשֶׁר תִּגַּע בְּשׁוּלַי. וְתַגִּיעַ אֵלַי וְעַל רֹאשָׁהּ יָרוּמוּן דְּגָלַי. וִיכַסּוּהָ הֲמוֹן גַּלַּי.

וַתִּשָּׂא מְשָׁלָהּ וַתֹּאמַר:

לוּ תַעֲטֶה כָל־עִיר מְעִיל זֹהַר

וּצְבָא שְׁחָקִים לָהּ כְּמוֹ פַעֲמוֹן

אוֹ נָתְנָה כִסְאָהּ בְּחוּג שַׁחַק

אוֹ בָנְתָה מֵעַל זְבוּל אַרְמוֹן

כִּסְאִי עֲלֵי רֹאשָׁם וְאִם יִגְאוּ

יָד יִתְּנוּ כֻלָּם לְנֹא אָמוֹן (٣٧)

" لي يأتِ المُلك، لأن عهد العالم محفوظ لي ومُعد، والرب دعا اسمي نو آمون، لأني كما الابنة له، وأكون عنده مأمونة (موثوق بها) وفي عنقي قلادة البحر المانح لي عزة وقوة (وعظمة)، وهو الذي يُكسي رقبتي لُبدة وجمالي كما الذهب الجيد لا يبهت، وسُبلي سُبل ممهدة، وأنا بيت قائمة فيه أعمدته، وعلى الموانئ مستقرة، فمَن مِن هذه المدن التي تصل

إلي مستواي ولمكانتي، وعلى رأسها يرفعون راياتي، ويغطيها هدير أمواجي، ثم أنشدت قائلة:

لو ارتدت كل مدينة ثوباً متألقاً

وجنود السماء لها كما الوشاح " الرداء"

أو مُنحت مقاماً لها في مدار السماء

أو شيدت قصراً من أعلى مقام

فمقامي على رأسهم وإذا تفاخرا بما

لديهم ، مُنح كل ذلك لنو آمون

والحديث هنا لبلدة نو آمون التي تعبر عن نفسها بأن مكانتها على رأس تلك المدن ،وتمدح نفسها وتتفاخر لأن مقامها يعلو ويسمو إلى عنان السماء ، ومصطلح جنود السماء هنا كناية عن نجوم السماء . والشاعر هنا يقصد بـــ" نو آمون " مدينة الإسكندرية كما عرفها ابن يونا سابقاً،[٣٨] وهي المدينة التي شيدها الإسكندر الأكبر وأطلق عليها اسمه، وهي تتميز بجمالها الساحر ، وجوها الخلاب ، ومبانيها التي شيدت على النمط الروماني واليوناني.[٣٩] كما أنها تمتاز بوجود البحر وتتباهى وتتفاخر به فهو يمهد لها السبل إلى البلدان الأخرى، كما يوجد بها العديد من الموانى المطلة على البحر.

ومن الأساليب البلاغية الموجودة في الفقرة السابقة استخدامه الجناس التام وهو اتفاق اللفظان شكلاً مع الإختلاف في المعنى كما في قوله:

וְהָאֵל קָרָא שְׁמִי נֹא אָמוֹן כִּי אֲנִי לוֹ לְבַת וָאֶהְיֶה אֶצְלוֹ אָמוֹן

ففي الكلمة الأولى" אָמוֹן "يقصد نو آمون البلد، أما الثانية فيقصد " אָמוֹן مأمونة" كصفة .

كذلك الجناس المزيد في لفظتي " אַרְמוֹן. אָמוֹן " في الشعروازيادة في حرف الراء في الكلمة الأولى. والجناس من أكثر الانواع التي لاقت إقبالاً كبيراً من كتاب وشعراء يهود الأندلس محاكاة لكتاب وشعراء العرب.

فانبرت مصر مدافعة عن نفسها قائلة :

" אֲנִי תַאֲוָה לָעֵינַיִם נָאוָה כִּירוּשָׁלַיִם.אֲנִי עִיר הוֹמִיָּה.וְלִי תְהִלָּה דוּמִיָּה.
וְלִי עֹז וְתוּשִׁיָּה.וְכָל אֲנָשַׁי אֲצִילֵי אָרֶץ.וְסוֹחֲרַי נִכְבַּדֵּי אָרֶץ.וְאֵלַי גּוֹיִם
יָבוֹאוּ מֵאַפְסֵי אָרֶץ.וּסְבִיבוֹתַי הַיְאוֹר הַנָּאוֹר. אֲשֶׁר מִנִּפְלְאוֹתָיו זָרַח בַּחֹשֶׁךְ
אוֹר אֲשֶׁר מִגַּן עֵדֶן מוֹצָאוֹ.וְעַד מִצְרַיִם מוּבָאוֹ.וּבוֹ נִרְאוּ נוֹרָאוֹת אֲשֶׁר
הָיוּ לָאֵל לְעֵד וּלְאוֹת.

וַתִּשָּׂא מְשָׁלָהּ וַתֹּאמַר :

לוּ הָאֲרָצוֹת יַעֲלוּ שָׁמַיִם

לִי נֶחְשְׁבוּ מִדְרָךְ לְכַף רַגְלָיִם

אוֹ עָלְתָה מַעֲלַת יְקָרָם עַד זְבוּל

מַעֲלַת יְקָרִי עָלְתָה כִּפְלָיִם

כִּי הַמְּדִינוֹת כַּשְּׁפָחוֹת אוֹ כְמוֹ

בָּנוֹת וְאִמָּם נֶחְשְׁבָה מִצְרָיִם[٤٠]

" أنا مشتهاة للناظرين، جميلة كما القدس، فأنا مدينة سجع الحمام، ولي الترنيمة مماثلة، ولي قوة وحكمة وكل رجالي أشراف الأرض، وتجّاري وجهاء البلاد، ويأتي إليّ الناس من بلاد العدم ، ويحيطني النهر، الذي من عجائبه يشرق النور من الظلام، الذي منبعه من جنة عدن، وحتى مصر مصبه ، وبه تُشاهد عجائب الرب ــ رمزاً ــ للشهادة وللإعجاز، ثم أنشدت مثلها قائلة :

لو الأراضي صعدت للسماء

اعتبرت كموطئ قدم لي

وحتى لو ارتفعت لمكانة سامية حتى السماء الرابعة

ارتفعت درجة قيمتي ضعفاً

لأن المدن كما الجواري أو كما

البنات وتعتبر مصر والدهن

فالحريزي رفع مكانة مصر هنا على جميع المدن واعتبرها المدينة الأم التي تحتويهم، حيث يفد إليها الجميع وينتشرون في كل صوب فيها وبين مدنها وربوعها الخضراء وقراها ، فهي المدينة الأصل لأنها هي التي تجمعهم تحت كنفها ، فبالنسبة لمصر فإن مدينة نو آمون ليست إلا مقاطعة من مقاطعاتها .والكاتب استعار تعبير" مشتهاة للناظرين" كناية عن الجمال والسحر الآخاذ.كما استخدم التلميح والإشارة إلى قصة فرعون وخروج اليهود من مصر الواردة في العهد القديم (خروج ١٣ : ٢٠-٢١) في قوله أن هذا النيل تشاهد العجائب فهو النهر الذي تحول إلى دم بمعجزة إلهية ، وكيف ظهر لهم عمود النار الذي أضاء لهم الطريق ليلاً في الظلام .

فأجابت القدس قائلة:

" בִּהְיוֹתִי בִּימֵי חָרְפִּי הַשְּׁכִינָה שָׁכְנָה בְסִפִּי.וְחָמְדוּ אַרְצִי מַלְאֲכֵי גְבוֹהִים.
וְהָיִיתִי מַחֲנֵה אֱלֹהִים.וַיְקַנְאוּ בִי כּוֹכְבֵי נְגוֹהִים כִּי כְבוֹד אֵל בְּהֵיכָלִי.
וְהַקְּדֻשָּׁה בְּאָהֳלִי.וְאוֹר עוֹלָם עַל דִּגְלִי וְהַחֲסִידוּת בַּאֲצִילַי.וְהַנְּבוּאָה
בִּזְקֵנַי וְעוֹלָלַי.וְעַתָּה בַּעֲוֹן מְתֵי סוֹדִי.גָּלָה כְבוֹדִי,וְהָעֱרָה יְסוֹדִי.
וְהַמָּקוֹם אֲשֶׁר שָׁכְנָה בוֹ הַשְּׁכִינָה תִּשְׁכֹּן עָלָיו עֲנָנָה וּבִמְקוֹם הַקְּדֻשָּׁה
וְהַנְּבוּאָה.נִגְאֲלָה מַרְאָה.וְרוּחַ הַטֻּמְאָה וּבִנְוֵה הָאוּלַמִּים אֱלִילִים
אִלְּמִים.וְצוּרַת צְלָמִים.וּבְכָל זֹאת יֶשׁ לִי בְּעֵינֵי הָעַמִּים מַעֲלָה
וְיִתְרוֹן.וּשְׁמִי עַל כָּל הָאֲרָצוֹת לִפְאֵר וּלְזִכָּרוֹן.
וַתִּשָּׂא מְשָׁלָהּ וַתֹּאמַר:
תִּדְבַּק לְשׁוֹן כָּל־אִישׁ לְמַלְקוֹחַיִם
בִּנְוֵה אֲדֹנָי עִיר יְרוּשָׁלָיִם
מַחֲנֵה אֱלֹהִים הִיא וְצוּר פָּתַח שְׁעָ־
רֶיהָ לְנֹכַח שַׁעֲרֵי שָׁמַיִם
כִּי הִיא מְאוֹר עוֹלָם לְכָל־עַיִן הִיא
חַיֵּי לְבָבוֹת תַּאֲוַת עֵינָיִם (٤١)

" بكوني في أيام عنفواني (حدتي) حلت الروح القدس عند عتبتي، واشتهى بلدي ملوك عظام، وكنت خيمة الرب فأغاروا بي الكواكب المتألقة، لأن مجد الرب بهيكلي، والمقدسة (الأرض المقدسة) بخيامي، ونور العالم على رايتي، والتقوى في أشرافي ، والنبوة في شيوخي وأطفالي، وبإثم أمتي الآن زال مجدي، ودُمر أساسي. فالمكان الذي استقرت به السكينة (روح القدس) ، استقر فوقه الغمام، وبدلاً من القدسية والنبوءة، دُنست مدينة الحمام(٤٢) ، والروح المدنسة، وفي موضع الرواق(٤٣) أوثان بكماء، على هيئة تماثيل، وبالرغم من ذلك فإن لي في نظر الشعوب مكانة عالية وفضل، واسمي فوق كل البلاد للفخر وللذكري. ثم أنشدت مثلها قائلة:

يلتصق لسان كل إنسان إلى الفكين

في بيت الرب مدينة أورشليم

فهي خيمة وملجأ الرب ، فتحت

أبوابها لتواجه أبواب السماء

لأنها هي نور العالم ، فهي لكل عين

حياة القلوب وبهجة العيون

فالقدس بلد السكينة والاستقرار، وبها مقدسات اليهود لن ذنوبهم الكثيرة هي التي أدت إلى زوال مجدهم ضياعه. والسكينة هنا رمز من الرموز الدينية المقدسة التي تشير إلى الروح القدس عند اليهود ، وتلك الرموز لها جذور موغلة في القدم عندهم والتي "تشير إما إلى تجسيد ـــ المثل العليا في العقيدة اليهودية أو إلى تخليد ذكريات تاريخية لبني إسرائيل لها مغزى ديني مقدس ". (٤٤) وهنا اسلوب تلميح أو إشارة إلى قصة السكينة أو سحابة المجد التي سكنها الرب الواردة في العهد القديم (ملوك أول ١٠ : ١٣) . كما استخدم اسلوب التكرار للضمير " הִיא " في البيت وهو يفيد تأكيد لمكانتها ولمجدها العظيم.

فانبرت مدينة عكا[٤٥] لتثبت جدارتها قائلة :

אָנֹכִי הָאֶבֶן הָרֹאשָׁה וְאַרְצִי אֶרֶץ קְדוֹשָׁה כִּי אֲנִי חֲבַצֶּלֶת הַשָּׁרוֹן .

וּסְבִיבוֹתַי הַכַּרְמֶל וְהַלְּבָנוֹן וְתָבוֹר וְחֶרְמוֹן .

וַתִּשָּׂא מְשָׁלָהּ וַתֹּאמַר :

אֲנִי עַכּוֹ אֲנִי הוֹד כָּל־מְדִינָה

כְּלִילַת חֵן וְאֵין קֵץ לַתְּכוּנָה .

וְהַכַּרְמֶל סְבִיבַי עִם לְבָנוֹן

וְשָׁם נִגְלָה כְּבוֹד שׁוֹכֵן מְעוֹנָה .

וְאַרְצִי מִימוֹת עוֹלָם קְדוֹשָׁה

וְאָנֹכִי שְׁכֵנָה לַשְּׁכִינָה .[٤٦]

" أنا حجر الأساس، وأرضي أرض مقدسة، لأني نرجسة الشارون، وحولي الكرمل(٤٧) ولبنان[٤٨]، وتابور[٤٩] وحرمون. [٥٠] ثم أنشدت مثلها قائلة:

أنا عكا أنا فخر كل مدينة

في منتهى الجمال ولا يوجد نهاية لتلك الميزة

والكرمل حولي مع لبنان

وهناك ينكشف مجد ساكن عرينها

وأرضي مقدسة منذ الأزل

فأنا موطن للروح القدس

فمدينة عكا تتميز بجبالها المقدسة التي حولها ، وهي موطن للروح القدس، ومن أمثلة الصور البلاغية هنا استخدامه الجناس في قوله" שְׁכֵנָה לַשְּׁכִינָה " وهو جناس مزيد بحرف.

ثم وصفت مدينة دمشق نفسها قائلة:

"לִי יָאֲתָה הַמְּלוּכָה. וּמַעֲלָתִי מִקַּדְמֵי אֶרֶץ נְסוּכָה יָצָא שְׁמִי בְּכָל הָעוֹלָם

עַד נִשְׁכְּחוּ נֶגְדִּי שִׁנְעָר וְעֵילָם לְנֹעַם חֲמוּדוֹתַי. וְרֹב עֲרוּגוֹתַי וְרֹחַב

מְסִלּוֹתַי.וְהַדְרַת חוּצוֹתַי.הַשֶּׁמֶשׁ צְנִיף מְרַאֲשׁוֹתַי.וְהַכּוֹכָבִים יִשְׁקוּ מַרְגְּלוֹתַי.וְכָל דְּבִירַי עֲלִיּוֹת וְאֶשְׁנַבִּים,וְכָל דְּרָכַי גֻּלּוֹת וּמַשְׁאַבִּים וּבְתוֹכִי כָּל תַּעֲנוּג יִנְעַם וְיִשְׁפַּר,וּסְבִיבוֹתַי אֲמָנָה וּפַרְפַּר.וְכָל גִּבְעוֹתַי וְהָרַי גַּנּוֹת וּפַרְדֵּסִים כַּמַּיִם לַיָּם מְכַסִּים וּמֵהֶם.יִטְּפוּ הֶהָרִים עֲסִיסִים וַתִּשָּׂא מְשָׁלָהּ וַתֹּאמַר :

לִי יָאֲתָה מַלְכוּת לְמַעַן בִּי

שָׂם הַיְּקָר כִּסֵּא תְהִלָּתוֹ

הֵן כָּל־כְּבוֹד עוֹלָם וְכָל־הוֹדוֹ

תִּשְׁפַּל לְמַעֲלָתִי גְּדֻלָּתוֹ

כִּי בוֹרְאִי הִשְׁכִּין כְּבוֹדוֹ תוֹךְ

חַדְרָךְ וְדַמֶּשֶׂק מְנוּחָתוֹ (٥١)

" لي يأتِ المُلك، وشهرتِ منذ قدم الأرض منتشرة، اشتهر اسمي في كل أرجاء العالم حتى نُسيت أمامي مدينَتَّي شنعار وعيلام ، لسحر جمالي، وكثرة مزاهيري (حدائقي)، واتساع دروبي، وفخامة شوارعي، الشمس غطاء رأسي، والكواكب تلثم سفوح جبالي وكل مقدساتِ ذات أسقف وذات كوات، وكل طرقي منابع وأحواض، وبداخلي كل جميل يتجمل ويتزين، وحولي (نهري) أمانة وفرفر،(٥٢) وكل تلالي وجبالي مغطاة بالحدائق والبساتين كما المياه للبحر، ومنهم تقطر الجبال عصيراً، ثم أنشدت مثلها قائلة:

يأتِ الملك لي لأن بي

وضع العزيز عرش تسبيحه

وهنا كل سعادة العالم وكل مجده

تخضع عظمته لمكانتي

لأن خالقي أسكن جلاله بداخل

حجراتك فدمشق راحته

فدمشق هنا تتميز بكثرة حدائقها وذلك لأنها " كثيرة المياه والبساتين، وموقعها في سهل خصب في غوطة تُعد من أفضل جناب الدنيا، وإلى شمالها جبل قاسيون يزيدها بهاء ونضارة، فتصبح جنة تجري من تحتها الأنهار، فيها كل أنواع الفواكه والبقول، وكل ما تشتهيه نفس الإنسان من مأكول ومشروب." (٥٣)

كما تتميز بوجود نهري أمانة وفرفر فيزيد ذلك من خصوبتها ، ومن الأساليب البلاغية استخدامه أسلوب التسهيم وهو ذكر أسماء مختلفة لشئ واحد بدلالات وصفات خاصة.(٥٤)

مدينة لوز(٥٥)

فقد وصفها إسحاق بن سهولة(٥٦) في مقامته التي بعنوان " המרד במדינת לוז التمرد بمدينة لوز " وفيها يتحدث عن حاكم وقائد مدينة لوز عندما تنبأ له المنجمون(٥٧) بنبوءة مفادها أنه سيلقى حتفه وكان الحاكم يكره المنجمون وتنبؤاتهم، فلم يعرهم بالاً فغضب عليه المنجمين ونزلوا إلي الشعب وأخذوا يشحذوا هممهم للثورة ضد الحاكم الظالم .وفي بداية مقامته يصف مدينة لوز قائلاً :

" אָמְרוּ כִּי הַמְּדִינָה לוּז הָיְתָה גְדוֹלָה וַעֲצוּמָה. דְּלָתַיִם וּבְרִיחַ וְחוֹמָה.

וְיוֹשֶׁבֶת בָּעֵמֶק תַּחַת הָהָר. וְכָל הַבָּא אֵלֶיהָ יֵרֵד וְיִגְהַר. וְהַיָּם סוֹבֵב

אוֹתָהּ מִשְּׁנֵי עֲבָרֶיהָ. "(٥٨)

" قيل إن مدينة لوز كانت كبيرة وعظيمة، ذات أبواب ومزاليج وسور، ومستقرة في وادٍ أو أسفل الجبل ، وكل قادم إليها يترل ويتمدد، ويحيط بها البحر من ضفتيها "

وكما يبدو من تلك المقطوعة فمدينة لوز تقع في حضن الجبال وكل من يترل إليها تنبسط عضلاته من أثر هبوط الجبل، وهي تمتاز بانها محاطة بالأبواب والمتاريس.

القصور والمنازل:

يصف يعقوب بن العازر في مقامته السابعة وعنوانها "מעשה בישפה ושתי אהובותיו حكاية يشفا ومحبوبتيه " بعدما اشترى الجارية، ثم سخرية بائع الجواري منه لهيئته المزرية ثم تبجيله إياه عندما استبدل ملابسه القديمة الممزقة وارتدى ملابس غالية الثمن ومطرزة كان هناك شاب مصري واقف وشاهد ما حدث، فعرض على يشفا أن ذهب معه ويقيم في داره هو وجاريته، وكان الشاب من أرض فتروس، (٥٩) وعندما دخل المترل طاف به الشاب في أنحائه وقال :

" וּמְבוֹאוֹת הַבַּיִת שְׁנַיִם עָשָׂר / וְכָל דְּבַר יֹפִי לֹא חָסַר./ וּבֶחָצֵר

נְטוּעִים כָּל עֲצֵי נְעִימִים/ גְּבֹהִים וְרָמִים./ וּבְתוֹכָהּ בְּרֵכוֹת מַיִם/

וְכָל מִינֵי עוֹף וּבַעֲלֵי כְנָפַיִם / וּסְבִיבוֹת הָעֵינַיִם וְהַבְּרֵכָה/ שְׂבָכִים

מַעֲשֵׂה שְׂבָכָה./ פֹּארוֹת אֲרֻכּוֹת וְיָפוֹת/ וְצִפֳּרִים עָפוֹת/ הוֹגוֹת וּמְצַפְצְפוֹת /

וּבִנְיַן הַבַּיִת נָאֶה/ בַּיִת גָּדוֹל לְמַרְאֶה/ וְהֶחָצֵר מְאֻחָזָה/ בְּאַרְבָּעָה בָתִּים

מוּל מֶחֱזָה אֶל מֶחֱזָה./ בִּנְיָנָם חָזָק נִשְׂגָּב/ וְעַל פְּנֵיהֶם עַמּוּדִים וְעָב./

וַיְהִי בְּבוֹאוֹ וַיִּרְאֵהוּ וַיִּשָּׂא מְשָׁלוֹ וַיֹּאמַר:

אַרְמוֹן רְחַב יָד נַעֲלֶה בִנְיָן

צוּרוֹת אֲרָיוֹת בּוֹ מְפֻתָּחִים.

גַּם בִּנְיְנֵי בָתָּיו מְחֻקָּקִים

נָאִים עֲלִיּוֹתָיו מְרֻוָּחִים

מִפִּי אֲרָיוֹת נִגְּרוּ מֵימָיו

עַל רֹב חֲצָצִים כַּבְּדֹלָחִים.

עֵצִים שְׁתוּלִים עַל אֲגַם מַיִם

עַד יָם קְצִירֵיהֶם מְשֻׁלָּחִים.

קַיִץ וְחֹרֶף רַעֲנַנִּים הֵם.

וּבְקֹר וְחֹם יִשָּׁאֲרוּ לַחִים

וְיִצַפְצְפוּ תוֹרִים עֲלֵי פֹארוֹת

וַיִּצְוְחוּ יוֹנִים בְּבֵין שִׂיחִים,

יִתְיַלְּדוּ בֵין צִיץ וְשׁוֹשַׁנִּים

וַיַּעֲשׂוּ בֵיצִים וְאֶפְרֹחִים[٦٠]

" ومدخل البيت اثنا عشر، وكل شيء جميل لا يُعاب، وفي الفناء كل شجر جذاب مغروس، عالي ومرتفع، وفي وسطها برك مياه، وكل أنواع الطيور وذوات الأجنحة، وحول العيون والبركة، تكعيبة من الأغصان المتشابكة، ذات أغصان طويلة وجميلة، والعصافير طائرة، مهدلة ومغردة، وبنيان الدار مُزين، دار عظيمة المظهر، والفناء محاط، بأربع مبان ، أمام الواجهة ، بنياها متين مرتفع ، وعليها أعمدة (سواري) وسحاب، وعند مجيئه ورؤيته المترل فأنشد مثله وقال :

قصر واسع الأرجاء عال البنيان

منقوش به نماذج لليوث

ـــ على ـــ أبنية دياره منحوتات

تزين عليته الرحبة

ومن فم تلك الليوث تنساب مياهه

على أكثر الحواجز كما اللؤلؤ

أشجار مغروسة على بحيرات المياه

فروعها ممتدة حتى البحر

متجددة نضرة صيفاً وشتاءً

نضرة في البرد والحر

ويغرد اليمام على الأغصان

ويصدح الحمام بين الشجيرات

يتكاثر بين زهر وسوسن

وينتج بيضاً وأفراخاً

وهذا الوصف جزء من المقامة السابعة التي سبقت الإشارة إليها ، وكان يعقوب بن العازر قد نزل ضيفاً هو وجاريته التي اشتراها بمنزل رجل مصري وقدم لنا وصفاً جميلاً للقصر الذي أقام فيه بمصر فهو واسع الأرجاء منحوت على أسواره ليوثاً تنساب المياه من أفواهها فتتساقط كما اللؤلؤ المنثور على الحصى ، وهناك قنوات تخترق أرض القصر تتقاطع طولاً وعرضاً مثل تقاطع خيوط الشباك. وهناك الأشجار المغروسة التي تبعث على البهجة وراحة للنفس ولا عجب في ذلك فقد امتازت قصور الخلفاء ومنازل الأثرياء في مصر بروعة البناء وكانت مشيدة على نمط قصور الخلافة العباسية ، ومحاطة بالبساتين والحدائق الشاسعة المزروعة بالفاكهة والزهور ذات العطور الفواحة . وكان أثرياء اليهود يعيشون بنفس المستوى حتى لقد بلغ الأمر أن يعقوب بن كلس[٦١] جعل في قصره " مطابخ خاصة له ولأضيافه، وأخرى لغلمانه وحاشيته"[٦٢]

وهنا جناس مختلف في الحرف بين كلمتي " וְיָפוֹת/ עֲפוֹת " والإختلاف في حرف الياء والعين .

ومثال آخر قول يهوذا الحريزي في مقامته الثالثة التي يتحدث فيها عن شعراء الأندلس يصف القصر الذي دُعي إليه، فقال في مقدمة حديثه:

" וַיְהִי הַיּוֹם וַאֲנִי בְעִיר מֵעָרֵי בָבֶל.מִתְהַלֵּךְ כָּאֳנִיָּה בְּלִי חוֹבֵל.וַיִּקְרָאֵנִי

לִסְעֻדָּתוֹ אִישׁ מִבְּנֵי הַנְּגִידִים·וּמֵאֲצִילֵי אֶרֶץ הַנִּכְבָּדִים·וְנָתַן לִי מַהְלְכִים

בֵּין הָעוֹמְדִים·וַיְבִיאֵנִי לְאַרְמוֹן בְּחֵיק הַיָּפִי אָמוֹן·וּמִמַּחְצַב הַנֹּעַם גָּזוּר

וְחָצוּב וּמִסְּלָעָיו דְּבַשׁ וְחָלָב יָזוּב.וּבְתוֹכוֹ בָּתִּים מְלֵאִים כָּל טוּב וְחַיִל

יָנוּב·וּסְבִיב הֶחָצֵר בִּירוֹת וְתוֹךְ הַבִּירוֹת טִירוֹת·בְּתוֹרֵי זָהָב מְפֻתָּחִים

עַל הַקִּירוֹת·בָּהֶם הַנְּפָשׁוֹת תִּצְהַלְנָה.וְהָאָזְנַיִם תְּצַלֶּנָה.לְרִגְשַׁת קוֹל

הַכִּנּוֹר.וְשִׁפְעַת מֵי הַצִּנּוֹר.וְהַבָּתִּים בְּמִשְׁבְּצוֹת זָהָב מְכֻסִּים וְכָל בַּיִת

מְעֻטָּר בְּמִינֵי שְׁבִיסִים.וּמִפְרְשֵׂי רִקְמָה עָלָיו פְּרוּשִׂים וְעָשָׂה לוֹ כְּתֹנֶת

פַּסִּים"[٦٣]

" وحدث في يوم وأنا في مدينة من مدن بابل سائراً كما السفينة بدون قائد (على غير هدى)، ودعاني لمأدبته رجل من أبناء الرؤساء، ومن طبقة أشراف البلد المحترمين، وشق الطريق لي بين الواقفين، وقادني لقصر في حضن الجميلة آمون، مؤسس من الحجر (الصخور) الأملس، مقطوع ومنحوت، ومن أحجاره يسيل العسل واللبن، وفي داخله بيوت مملوءة كل خير وتزدهر بالثراء، ومن جميع جوانب الفناء (الساحة) بساتين، وداخل البساتين قاعات منقوشة بصفوف الذهب على الجدران، تبتهج بها النفوس، وتطن الأذن، لصخب صوت القيثارة، وتدفق مياه القناة، والبيوت بالذهب المرصع مغطاة، وكل بيت متوج بكل أنواع الحُلي، ومبسوط عليه سجاجيد مطرزة، وصنع له كسوة مزركشة "

فالقصر هنا لوحة فنية جميلة مشيد من الحجارة الملساء ، تحيطه الحدائق والبساتين من كل جانب، وهو ذو جدران منقوشة بالذهب وذلك كناية عن شدة الثراء، وكانت جدران وأسقف تلك القصور محلاة بالرسوم وحجارة الفسيفساء ذات الألوان المتعددة ، وكانت قصور الأثرياء تُشيّد على أنماط متشابهة ، فكان " القصر يحيط به فناء مكشوف وممرات طويلة ، وتحيط به أروقة ذات أعمدة وأرضية مرصوفة بأنواع من الرخام متعددة الألوان، وكان في وسط الفناء نافورة يجري الماء الصافي منها في أنابيب من الذهب والفضة إلى أحواض وقنوات مرصوفة بالرخام "[٦٤]

المحور الثاني: " مظاهر الحياة في تلك البلاد

تناولت المقامات العربية بعض المظاهر الاجتماعية فحفلت أحداثها بمظاهر الحياة المختلفة على مر العصور، وإختلفت آراء الكتاب الرحلة في تسجيل وتدوين ما شاهدوه أو سمعوه وذلك طبقاً لاختلاف اهتماماتهم. وفي تلك المؤلفات يوضح الأديب الرحالة " ما شاهده من عجائب تلك البلاد، وأحوال هؤلاء العباد، وما يحرص العاقل على الأسفار، والنقل في الأمصار، حتى يزداد بذلك علماً يقيناً، ويفوق بالإحاطة بأحوال عباده في الزمن اليسير بما لا يدركه القاطن بداره"[٦٥]

وتنقسم تلك المظاهر إلى ما يلي:

١ـ وصف الطوائف :

ذكر بعض كتاب المقامات العربية أسماء بعض الطوائف وذكروا مناقبها وصفاتها ومثال لذلك مقامة السرقسطي[٦٦] الثانية عشرة التي خرج فيها الراوي للبيداء وقابل ركب قادم وسأل شيخهم من أين جاء؟ فأخذ يفتخر بقومه أبناء فارس، ويصفهم ويصف مآثرهم. ثم عرض عليه الراوي مرافقته فوافق، ثم أغواه البطل لشراء جارية فمنحه كل ما كان معه من مال ليكتشف بعد ذلك ضياع النقود، وأنه قد تم الاحتيال عليه.[٦٧]

أما في المقامات العبرية فقد تعرض كتابها لبعض الطوائف اليهودية بالوصف سواء كان بالمدح تارة أو بالذم تارة أخرى ومثال لذلك فقد قام الحريزي بعرض صور ناقدة للجالية اليهودية وذلك بإظهار الجوانب السلبية التي انتشرت بين طبقات الطوائف اليهودية " ومن أجل ذلك لم يترك طائفة من طوائف هذا المجتمع إلا و توجه إليها بالنقد والهجاء سواء كان ذلك تصريحاً أو تلميحاً، فنقد الأطباء واستغلالهم ، والأغنياء وجشعهم واظهر المخادعين والمحتاجين من كل طائفة من الطوائف التي عاش بينها وتطرق إلى سلبياتها"[٦٨]

وفي سياق ذلك ذكر الحريزي بعض الصفات العامة للطوائف اليهودية في البلاد التي زارها في مقامته السادسة والأربعين فقال:

" יָדוֹעַ תֵּדַע כִּי כָל הַקְּהִלּוֹת אֲשֶׁר רָאִיתִי תְּמִימִים וִישָׁרִים·וּבְמַעֲשֵׂיהֶם

מְאֻשָּׁרִים·וְעַל יִרְאַת שָׁמַיִם עֲלָם·וְצֵל הָעֲנָוָה צִלָּם אַךְ לֹא כֻלָּם ·

כִּי רַבִּים מֵהֶם חֲסִידִים בְּמִפְעָלָם וּקְצָתָם רָעִים בְּמַעֲלָלָם·אֵלֶּה לְחַיֵּי

עוֹלָם וְאֵלֶּה לַחֲרָפוֹת לְדִרְאוֹן עוֹלָם·הֵם נֶחֱלָקִים לִשְׁנֵי מִינִים·כִּשְׁנֵי

דוּדָאֵי תְאֵנִים·הַטּוֹבוֹת טוֹבוֹת לֶאֱכֹל וְלִשְׂבֹּעַ וְהָרָעוֹת לֹא תֵאָכַלְנָה

מֵרֹעַ וְהִנֵּה אַזְכִּיר לְךָ הַטּוֹבִים וְהָרָעִים וְהַנְּבָלִים וְהַשּׁוֹעִים·לְמַעַן

יִהְיוּ מַעֲשֶׂה הַשּׁוֹעִים·מִדּוֹר לְדוֹר קְבוּעִים וּמַעֲשֵׂה הָרָעִים מִמִּזְרָח

וְעַד יָם יְדוּעִים□"[٦٩]

" لتعلم يقيناً إن كل الطوائف التي شاهدهًا مستقيمة وبارة، وبأعمالهم راضين، وعبء مخافة الرب مسئوليتهم، وظل التواضع ظلهم، لكن ليس كلهم، لأن الكثيرين منهم أتقياء في أفعالهم، وقليل منهم أشرار في أعمالهم، هؤلاء لحياة أبدية، وأولئك للعار، للخزي الأبدي، هم منقسمون إلى نوعين مثل سلتّي تين ، أحداهما الجيدة وهي صالحة للمأكل وللشبع ، ـــ والأخرى ـــ السيئة لا تؤكل من السوء، وها أنا أذكر لك الطيبين والأشرار،والفاسدين والأشراف، لكي يكون صنع النبلاء ثابت (راسخ) من جيل إلى جيل، وعمل الأشرار معروف من الشرق وحتى الغرب"

وفي تلك الافتتاحية أوضح أن البشر على صنفين أحدهما طيب ويتحلى بالأخلاق الحميدة والآخر شرير وكل أعماله رديئة وشريرة ، ثم بدأ يتكلم عن كل طائفة ومآثرها وأهم شخصيات اشتهرت فيها فعلى سبيل المثال تكلم عن طائفة يهود الإسكندرية فقال عنهم:

" וּמִשָּׁם אָרַחְתִּי דֶּרֶךְ יָם לְאַרְצוֹת מִזְרָח אֲשֶׁר שָׁם כְּבוֹד ה׳ זָרָח ׃
וּתְחִלָּתָם עִיר אֲלֶכְסַנְדְּרִיָּה׃ וּבָהּ שֵׂכֶל וְתוּשִׁיָּה׃ מַרְבִּים צְדָקוֹת׃ וּמְמַלְּאִים
יָדַיִם רֵיקוֹת׃ וּמְטוֹבֵיהֶם הַכֹּהֵן רַבִּי שִׂמְחָה מְקַבֵּל כָּל אֹרֵחַ בְּשִׂמְחָה ׃
וְלוֹ בָנִים הֲגוּנִים מַשְׂכִּילִים וּנְבוֹנִים וְשָׁם עוֹבַדְיָה סוֹפֵר הַמֶּלֶךְ הוּא
מִן הַקָּרָאִים׃ אֲשֶׁר הוּא רֹאשׁ הַקְּרוּאִים׃ וּבוֹ מִדּוֹת טוֹבוֹת וּפְעָלוֹת
חֲשׁוּבוֹת וְשָׁם הָיָה רַבִּי הִלֵּל הַנִּכְבָּד בִּבְנֵי עַמּוֹ׃ וּבְשַׁעַר מְקוֹמוֹ רַק
הָיָה בֵּית נִדְבָתוֹ סָגוּר בְּלִי פוֹתֵחַ וְאִם יִשְׁאָלוּהוּ לְפָתְחוֹ יֹאמַר כִּי
אָבַד הַמַּפְתֵּחַ וְשָׁם הַחַזָּן רַבִּי צָדוֹק׃ בְּהוֹד קוֹלוֹ יָדוּשׁ הָרִים וְיָדֹק "[٧٠]

" ومن هناك توجهت عبر البحر إلى بلاد الشرق، التي بها أشرق مجد الرب، وبدايتهم مدينة الإسكندرية، وبها ذوو العدل والحكمة، مكثرو الصدقات، ومالئين الأيدي الفارغة (يكرمون الفقراء) ، ومن أجودهم السيد الكاهن "سمحا" المستقبل كل عابر بسرور، وله

أبناء أكفاء، عقلاء وذوي فطنة، وهناك " عوبديا" كاتب الملك وهو من القرائين،(٧١) وهو رئيس الموعوظين، وذو خصال حميدة، وأفعال مهمة، وهناك كان سيدي "هليل" المبجل من أبناء شعبه، وعند مدخل إقامته، كان بيت كرمه مغلقاً بدون فاتح فقط، وإذا سألوه أن يفتحه يقول إنه فقد المفتاح، وهناك الحزان(٧٢) سيدي صدوق الذي بجلال صوته يسحق ويفتت الجبال"

فطائفة مدينة الإسكندرية فيهم رجال ذوو عدل يقومون بعمل الصدقات ويكرمون الناس ويتصدقون من أموالهم ، ومنهم من هو بخيل فيغلق أبوابه أمام أي سائل . ويزخر النص بالأساليب البلاغية ولكن سأكتفي بذكر مثال حيث لا يتسع المقام لذكرها كلها بالتفصيل ومثال لذلك استخدم الكاتب اسلوب الإستعارة المكنية في قوله أن صوت الحزان يسحق ويدمر الجبل كناية عن قوة صوته المرتفع . كما يُلاحظ هنا أن يهوذا الحريزي لم يذكر أسماء بعض شخصياته كاملة مما يؤدي إلى صعوبة في الكشف عن هويتهم ومعرفة أي معلومات عنهم . ثم يستكمل حديثه عن طوائف اليهود فيقول:

" וּמִשָּׁם בָּאתִי בָּאֳנִיָּה עַל פְּנֵי הַמַּיִם וְעָבַרְתִּי בְּאֶרֶץ מִצְרַיִם.וְהִיא שְׁתֵּי

מְדִינוֹת. הָרִאשׁוֹנָה הִיא צֹעַן מִצְרַיִם הַנְּסוּכָה.וְשָׁם כִּסֵּא הַמְּלוּכָה.וּבְתוֹכָהּ
יֵשׁ אֶחָד וְאֵין שֵׁנִי בְּנִדְבָתוֹ.וְעַנְוָתוֹ וְיָשְׁרוֹ וֶאֱמוּנָתוֹ.הוּא הַדַּיָּן רַבִּי
מְנַחֵם בֶּן הֶחָסִיד רַבִּי יִצְחָק עַמּוּד הַחֲסִידִים.וִיסוֹד הַמִּפְעָלִים הַנִּכְבָּדִים -
יָם הַנְּדָבָה וּבַעַל נֶפֶשׁ רְחָבָה וְאַנְשֵׁי הָעִיר הַשֵּׁנִית בָּהֶם אִישׁ אֲשֶׁר הוּא
לַיְקָר חוֹתַם תָּכְנִית.וְשָׁם הַבְּדֹלַח וְאֶבֶן הַשֹּׁהַם הוּא חָכָם רַבִּי אַבְרָהָם
בֶּן רַבֵּנוּ מֹשֶׁה בֶּן מַיְמוֹן זַצַ ל קָטֹן בְּשָׁנָיו וְגָדוֹל בְּעִנְיָנָיו"(٧٣)

" ومن هناك أتيت بسفينة على سطح الماء وعبرت أرض مصر وهي مـــدينتان الأولى صوعن(٧٤) وهي إمارة مصر، وهناك عرش الملك وبداخلها يوجد واحد ولا ثان لـــه، في كرمه وتواضعه واستقامته وأمانته، وهو القاضي سيدي مناحم بن الكريم السيد إسحاق

رئيس الأتقياء، وأساس المكافآت ذات قيمة، بحر الكرم، وصاحب الـــروح الـــسمحة، وأهل المدينة الثانية ففيهم رجل لعزته حامل الأختام ومقرر اللوائح، وهـــو كـــالبلور ، والحجر الكريم. هو الحكيم سيدي إبراهيم بن معلمنا موسى بن ميمون[٧٥] (رحمه الرب) الصغير في عمره والكبير في مكانته. "

هنا يتحدث الكاتب عن الطائفة اليهودية في مصر وأن منهم من تولي القضاء ثم يذكر موسى بن ميمون الذي عمل كطبيب في بلاط الملك.ويستطرد في وصفه للتعبير عن أهمية مكانته لديهم، ويستطرد في سرد باقي طوائف اليهود حتى وصل لدمشق فيقول عـــن أهلها:

" וּשְׁאָר קְהַל דַּמֶּשֶׂק חֲסִידִים וַהֲגוּנִים רַק יֵשׁ בֵּין הַפְּנִינִים·אֲבָנִים ,
וְתוֹךְ הַשּׁוֹשַׁנִּים·קִמְּשׁוֹנִים·וּבֵין הַצַּדִּיקִים מַזִּיקִים כִּי יֵשׁ בָּהֶם
אֲנָשִׁים אַכְזָרִים וְקָשִׁים·נוֹשְׁכִים כַּנְּחָשִׁים עֲנִיִּים מִמַּעֲשִׂים·לוֹבְשִׁים
בִּגְדֵי חֲמֻדוֹת עֲרֻמִּים מִמִּדּוֹת נִכְבָּדוֹת,מְלֵאִים מִגַּאֲוָה וְרֵיקִים
מֵעֲנָוָה·וּמִן הָרְשָׁעִים אֲשֶׁר בָּהּ וְהָרָעִים אֲשֶׁר בְּקִרְבָּהּ "[٧٦]

" وباقي طائفة دمشق أتقياء ومحترمون، لكن يوجد بين اللؤلؤ حجارة، وفي داخل السوسن أشواك، وبين الأبرار أشرار (من يلحق الضرر بالغير) ... لأن بهم أناساً ظالمين وغلاظاً، يلدغون كما الأفاعي، فقراء في أعمالهم ، يرتدون ملابس جميلة ، ولكنهم عرايا من كل فضيلة محترمة، مملوءين من الكبرياء وغير متواضعين ، من الأشرار الذين فيها، وأهل السوء الذين في داخلها ."

وفي المقطوعة السابقة نجده يذكر الناس الأشرار الذين يضمرون الشر في داخلهم ويرسمون على وجوههم ملامح الطيبة والكرم. ويسترسل في ذكر تلك الفئة من الناس فيصف يهود مدينة آشور[٧٧] بالجهل والحماقة فيقول

" וּמִשָּׁם הָלַכְתִּי לְאַשּׁוּר... וּבְבוֹאִי אֵלֶיהָ. כָּל אִישׁ מֵהֶם בְּחֵיק הַסִּכְלוּת נִרְדָּם. וְהִנֵּה אֵין שָׁם אִישׁ וְקוֹל אָדָם, כִּי אִם הַסּוּס אָסוּר, וְהַחֲמוֹר אָסוּר. וְהִיא לַיְּהוּדִים כְּמוֹ בוֹר, וְנָפַל שָׁמָּה שׁוֹר אוֹ חֲמוֹר. וּבְיוֹם גָּלוּ מִירוּשָׁלַיִם עֲדַת הַצּוּר, גָּלוּ הַחֲסִידִים לְדַמֶּשֶׂק וּלְמִצְרַיִם וַיִּשְׁכְּנוּ מֵחֲוִילָה עַד שׁוּר. וּבָאוּ הָאוֹבְדִים אֶרֶץ אַשּׁוּר "(٧٨)

" ومن هناك ذهبت لآشور ... وعند مجيئي إليها شاهدت طائفتها، كل رجل منهم في حضن الجهالة ينام، ولا يوجد هنا رجل ولا صوت بشر، إنما الحصان محظور والحمار محرم، وهي ــ يقصد الجهالة ــ لليهود كما البئر ، سقط بها ثور أو حمار، ويوم هاجرت من القدس طائفة الرب هاجر الكرماء لدمشق ولمصر، وقطنوا في حويلة(٧٩) حتى شور، واستقر المفقودون في أرض آشور"

فهو هنا يشير بأصابع الاتهام إلى اليهود الذين لا يفقهون شيئاً في أمور الشريعة ويتهمهم بالجهالة. فهم لا يفقهون شيئ في امور الشريعة .وقد استخدم في الفقرة التالية الكثير من أسلوب الجناس ومثال لذلك استخدامه الجناس التام كما في قوله:

" הַסּוּס אָסוּר וְהַחֲמוֹר אָסוּר ".

٢- الزواج ومراحله

من أهم المظاهر الاجتماعية التي تأثر بها اليهود من المسلمين الجو الأسري الإسلامي ، ومراحل إتمام الزواج فكان يقام احتفال كبير لمدة أسبوع في منزل العروس وينفق عليه نفقات طائلة حيث كانت تقام الولائم وتمنح الهبات ، ووفقاً للتقاليد اليهودية وشريعتها كان أهل العروس يمنحون العروسين ما يحتاجانه من الأشياء الضرورية. (٨٠) وفكرة وصف مراسم الزواج فكرة مقتبسة من المقامة الصورية للحريري حيث تتضمن كون أبي زيد خطيباً في حفل زفاف ، ويحكي الحارث بن همام أنه تاق لمصر فذهب إليها وبينما هو يطوف في شوارعها رأى حفل زفاف فدخله لينال من أطباق العرس، وعندما دخل دار

العُرس اكتشف أنه حفل زفاف لأهل الكدية فسرد تفاصيل الحفل ومراحل عقد القران.(٨١)

وتقدم المقامة العبرية صورة شبه عامة عن الزواج وما يسبقه من خطبة وكيفية إتمام عقد الزواج ، فعلى سبيل المثال مقامة يهوذا الحريزي السادسة وفيها يعرض الراوي على حبر القيني (البطل) الزواج فنهره بأن لا يذكر شيئاً عن الزواج ولا عن المرأة، فلما استفسر عن الأمر أوضح انه رغب في الزواج وكان يبحث بين الأهل والأقارب والأحباء عن امرأة يقترن بها، وظل يتنقل من مدينة لأخرى حتى شاهدته إحدى النساء فاقتربت منه وقالت له:

" בְּנִי בְּנִי יַאֲרִיךְ אֱלֹהִים חַיֶּיךָ · וְיִשְׁמֹר זֹהַר לְחָיֶיךָ . וְיִהְיֶה לָעַד רַעֲנָן
פֶּרְיֶךָ רְאִיתִיךָ נָעִים וְנָאֶה · וְנֶחְמָד לְמַרְאֶה . תְּלַבֵּב הַלְּבָבוֹת בְּיָפְיֶךָ ,
וְתִמְשֹׁךְ הַנְּפָשׁוֹת בְּזִיו לְחָיֶיךָ וְהַיָּפִי הִלְבִּישְׁךָ מְשִׁיו · וְשִׁלַּם לְךָ נִשְׁיוֹ ,
וְעֵץ יַלְדוּתְךָ נָתַן פִּרְיוֹ · וְלֹא טוֹב לְאִישׁ כָּמוֹךָ שֶׁיִּישַׁן וְלִבּוֹ עֵר , וּבְאֵשׁ
הַחֵשֶׁק בּוֹעֵר ، לָכֵן אִם יִיטַב בְּעֵינֶיךָ מִבְּנוֹת הַנְּדִיבִים، אֶתֵּן לְךָ אַיֶּלֶת
אֲהָבִים לֶחְיָהּ מַעֲלֶה שְׁחָרִים · וּשְׂעָרָהּ מַעֲרִיב עֲרָבִים، תְּהִי בָהּ נַפְשְׁךָ
מְעֻדֶּנֶת · וּתְהִי לְךָ סוֹכֶנֶת בְּחֵיקְךָ מְקַנֶּנֶת · וְעַל שֻׁלְחָנְךָ מְרַנֶּנֶת "(٨٢)

" يا بني، يا بُني، يطيل الله في عمرك، ويحفظ بهاء وجهك، وليكن للأبد نسلك متجدد، رأيتك جميلاً ووسيماً، وحسن الطلعة تجذب القلوب بجمالك، وتخلب النفوس بسناء وجهك، والجمال ألبسك حريره، وسدد عنك قرضه، وشجرة ميلادك أعطت ثمارها، وليس من الجيد لرجل مثلك أن ينام وقلبه يقظ ، وبنار العشق يحترق ... لكن إن حسُنت في عينيك (إن كنت تفضل) بنت من بنات الكرماء، أعطي لك ظبية محبوبة، وجنتيها كما إشراقة السحر، وشعرها ظلام الغسق، تبتهج نفسك بها ، وتكن لك حاضنة، وفي حضنك مستقرة، وعلى مائدتك صادحة بالغناء ."

والخاطبة هنا عبارة عن وسيط بين الشباب والفتيات لمن يرغب منهم في الزواج فهي " تعرض وساطتها على الشباب والفتيات على حد سواء، والمفترض في هذه الخاطبة الأمانة في العرض الذي تعرضه من حيث نقل المعلومات الصحيحة على طرفي الزواج، ومع ذلك فقد يكون لها وجه آخر مخادع محتال لا تبغي من ورائه إلى جمع المال وتوريط أي من الطرفين."(٨٣)

وهذا ما حدث فعلاً في تلك المقامة كما سنرى فيما بعد ، فقد ظلت الخاطبة تعدد محاسن الفتاة التي تريد تزويجها حتى وافق على خطبتها وأخبرها بأنه سيعطيها كل ما تقوله له وأوصاها في الإسراع بمفاتحة العروس وإحضار الرد، وفي اليوم التالي حضر والد الفتاة وأقاربها وأتموا الزواج كما يلي:

" קָם אֲבִי הַנַּעֲרָה וְעָמַד עַל עָמְדוֹ ، וַיֹּאמֶר לְכָל אַנְשֵׁי סוֹדוֹ: שָׁלוֹם עֲלֵיכֶם אַחֵינוּ אַנְשֵׁי הָאֱמוּנָה וְהָאַהֲבָה הַנֶּאֱמָנָה ، דְּעוּ כִּי זֶה הָאִישׁ יִרְצֶה לְהִתְקַשֵּׁר בְּחֶבְרָתֵנוּ ، וְלָבוֹא בְּמָסֹרֶת בְּרִיתֵנוּ ، וְלִרְכֹּב עַל מֶרְכַּבְתֵּנוּ ، וְלָקַחַת אֶת בִּתֵּנוּ ، וְהִגַּד לָנוּ עָלָיו טוֹב מְהַלְלָיו ، וְכִשְׁרוֹן פְּעָלָיו ، כִּי הוּא מִמִּשְׁפְּחוֹת הַפַּחוֹת ، אֲשֶׁר בִּידֵיהֶם אֲרוּחוֹת וּבִפְנֵיהֶם שֹׂבַע שְׂמָחוֹת ، וְהִנְנִי מַפְקִיד נַפְשִׁי אֶצְלוֹ וְאֶת בִּתִּי אֶתֵּן לוֹ וּמֹהַר יְמַהֲרֶנָּה לוֹ ، עַל מְנָת שֶׁיִּכְתֹּב לָהּ אַלְפַּיִם כֶּסֶף בְּמֹהַר בְּתוּלֶיהָ ، וּבְכָל עֵת שֶׁתִּרְצֶה יִתְּנֵם אֵלֶיהָ וַאמְרוּ לִי הַזְּקֵנִים אֲשֶׁר בַּשַּׁעֲרָה: קִבַּלְתָּ כָּל אֲשֶׁר שָׁמַעְתָּ? וַאֲנִי לְרֹב בָּשְׁתִּי מֵהֶם ، לֹא חָקַרְתִּי לְדִבְרֵיהֶם ، רַק אָמַרְתִּי: שָׁמַעְתִּי וְקִבַּלְתִּי וְכָל דִּבְרֵיהֶם יָדַעְתִּי הַדָּבָר יָצָא מִפִּי וַיְמַהֲרוּ וַיִּקְרְאוּ הַסּוֹפֵר וְהֵבִיאוּ הָעֵט וְהַסֵּפֶר וְכָתַב לָהּ כְּתֻבָּה מִנִּי יָם רְחָבָה וְקִבַּלְתִּי כָּל אֲשֶׁר אָמְרוּ אֵלַי וְכַאֲשֶׁר נִכְתְּבָה הַכְּתֻבָּה קְרָאוּהָ נֶגֶד הַיְּהוּדִים וָאֶכְתֹּב בַּסֵּפֶר וְאֶחְתֹּם וָאָעֵד עֵדִים ."(٨٤)

" نهض والد الفتاة ووقف في موضعه ، وقال لكل أهل مجلسه (سره)، سلام عليكم أصدقاؤنا أهل الثقة والحب والإخلاص، اعلموا أن هذا الرجل يريد الانضمام لجماعتنا ،

والدخول في عُرف ميثاقنا ، وأن يركب على مركبتنا، وأن يأخذ ابنتنا، وعُلم لنا طيب محاسنه، وكفاءة أعماله، لأنه هو من أهل الأشراف (النبلاء)، الذين عندهم سُبل (الحياة)، ويمتلئون سروراً، وهاأنذا اوكل نفسي عنده، وأعطي له إبنتي، ويمهرها لنفسه. من أجل أن يكتب لها ألفين فضة كمهر العذارى، وفي الوقت الذي تريده يعطيها إليها، فقال لي الشيوخ الذين ببابها :هل قبلت كل الذي سمعت؟ وأنا لكثرة خجلي منهم، لم استفسر عن حديثهم، فقط قلت: سمعت وقبلت وكل حديثهم علمت، ــ هكذا ــ خرج الحديث من فمي. فأسرعوا ونادوا الكاتب وأحضروا القلم والكتاب، وكتب لها كتابها، هديتي بحر واسع وقبلت كل الذي قيل لي ... وعندما كُتب الكتاب استدعوها أمام اليهود وكتبت في الكتاب وختمت وأشهدت الشهود"

وهنا حضر والد الفتاة وأهلها إلى منزل العريس على خلاف المعهود بل وأعلن انه سيعطيه مهرها، لأنه علم أنه من بيت شرفاء ونبلاء ففرح البطل ووافق على الزواج ، وقد ذكر الحريزي عدة مظاهر إن دلت على شئ فهي تدل على كيفية إتمام عقود الزواج عند طائفة القرائين، فعقد الزواج عندهم كان يطلق عليه اسم " كتوبة ، وكان يتم في حضور شاهدين شرعيين، ويقدم لها خاتم، ويحرر العقد ، وتعقد بعده صلاة البركة. والمهر في الشريعة التلمودية لازم للزواج وانعقاده وجزء معجل وجزء مؤجل كما في الشريعة الإسلامية "[٨٥]

ومن الملاحظ هنا أن عقود الزواج اليهودية قد تأثرت بما كان سائداً في المجتمع الإسلامي، فنجد مهراً ومؤخر صداق ، بل ونجد قائمة يدون فيها متاع العروس فبعد أن تم عقد الزواج وذهب الأهل واختلى العريس بعروسه وكشف عن وجهها إذ تبين كذب الخاطبة، وذلك لأن العروس، تخلو من أي جمال بل كانت دميمة الشكل ففزع كثيراً وسألها عما يخصها في المنزل من أدوات أحضرتها معها قائلاً لها:

"הַגִּידִי לִי מַה יֵּשׁ לָךְ בַּבַּיִת וְאַיֵּה שִׂמְלוֹתַיִךְ וּמְעִילַיִךְ וְחוֹתָמַיִךְ וּפְתִילַיִךְ .

וְסַהֲרוֹנַיִךְ וַעֲגִילַיִךְ וְתַמְרוּקֵי עֲדָנַיִךְ וּכְלֵי שְׁמָנַיִךְ אָמְרָה לִי : לֹא יֶחְסַר

לִי כֹּל، כִּי חַנַּנִי אֱלֹהִים וְכִי יֶשׁ לִי כֹּל. וְכָל בְּגָדַי עֲזַבְתִּי צְרוּרִים בְּבֵית אֲדוֹנִי אָבִי، וּבִנְוֵה מוֹשָׁבִי، אָמַרְתִּי לָהּ: וּמָה הַפִּקָּדוֹן، אֲשֶׁר עָזַבְתְּ בְּבֵית הָאָדוֹן אָמְרָה לִי: עָזַבְתִּי שְׁנֵי שַׂקִּים כָּלִים וְשִׁבְרֵי כֵלִים וְצַלַּחַת וְקַלַּחַת וּמִטְפַּחַת וְצַפַּחַת، וּמִשְׁעֶנֶת וְאַמְתַּחַת، וּמַדִּים קְרוּעִים וְכֵלִים נְגוּעִים וּשְׁתֵּי קְעָרוֹת، וְשָׁלֹשׁ קְדֵרוֹת "[٨٦]

" أخبريني ماذا يوجد لك بالبيت، وأين ثيابك وعباءاتك ، وخواتمك ومواقدك، وحليك وأقراطك، ومستحضرات تجميل زينتك وأدوات زينتك، فقالت له: لا أحتاج لكل هذا، لأن الرب قد أنعم عليَّ ولي كل شيء، وكل ملابسي تركتها مربوطة في بيت سيدي أبي، وفي محل سكني، فقلت لها: وما الذكرى التي تركت في بيت السيد؟ قالت: تركت حقيبتين باليتين وأدوات مكسورة، وطبقاً، ومرجلاً، ومحرمة (ووشاح)، وإبريقاً وعكازاً (عصا)، وخُرجاً (كيس)، وبزات ممزقة، وأدوات ملوثة، وزبديتين، وثلاث قدور خزفية"

وهذا وصف لأدوات منزلية يدل على مدى فقر مالكها، فالعروس ليست من أثرياء القوم كما ادعت الخاطبة فقد اكتشف البطل أنها لا تملك أدوات منزلية تلك الاحتياجات التي تحتاجها المرأة في منزلها وتكون ملكاً للرجل وهناك بعض عقود زواج تدون فيها هذه الأشياء كمنقولات أحضرتها العروس معها فيجب " قبل الزواج إثبات ما تدخل به المرأة من الحلي والأثاث وغيرها مما يُسأل عنه الرجل عيناً وقيمة . وإثبات قيمة المهر بقسيمة "[٨٧]

فأدرك حبر هقيني هنا الخدعة التي تعرض لها فالعروس ليست جميلة بل دميمة ، مما دفعه إلى قتل زوجته العروس ثم لاذ بالفرار.

وهناك صورة أخرى توضح مراسم الاحتفالات بالزواج وضحها "يهودا بن شبتاي"[٨٨] في مقامته التي يتناول فيها المرأة ومكائدها تجاه الرجل وكيف يقع الرجل في

شباكها في مصيدة الزواج ، فقد كان هناك شيخ يدعى " تحكموني " أوصي ابنه " زرح" بأن يحذر النساء لمكرهن ، ولكن " زرح " لم يتمسك بنصيحة والده طويلاً إذ سرعان ما رق قلبه لإحداهن وأحبها ووقع في شباكها وأعلن رغبته في الزواج منها فقال:

" וַיָּבוֹאוּ הָאֲנָשִׁים/ עַל הַנָּשִׁים./ וַיַּעַשׂ זֶרַח מִשְׁתֶּה גָּדוֹל לָרָחוֹק וְלַקָּרוֹב/

וַיִּזְבַּח שׁוֹר וּמְרִיא וְצֹאן לָרֹב./ וַיַּעַשׂ שָׁם שִׂמְחָה גְדוֹלָה/ כָּל שִׁבְעַת הַיָּמִים שְׁתִיָּה וַאֲכִילָה/ בְּתֻפִּים וּבִנְבָלִים/ וּבִמְנַעַנְעִים וּבְצֶלְצְלִים / וְאַחֲרֵי כֵן קָם הָאִישׁ הַזָּקֵן מִבֵּינֵיהֶם/ וַיִּקַּח סֵפֶר הַבְּרִית וַיִּקְרָא בְאָזְנֵיהֶם: נֹסַח הַכְּתֻבָּה..."(89)

" فحضر الرجال مع النساء وصنع " زرح" وليمة كبيرة للقاصي وللداني، وذبح ثوراً وحيواناً مسمناً وضأن بكثرة، وأعد هناك فرحاً كبيراً طوال سبعة أيام مشرب ومأكل، بالطبل والعزف على الأوتار، وبآلات الإيقاع وقرع الأجراس، وبعد ذلك قام رجل كبير السن من بينهم وأخذ كتاب العهد وتلا على مسامعهم " نص شهادة الزواج"

فالاحتفال استمر سبعة أيام بين الرقص وتناول ما لذ وطاب من الطعام، وبين الشراب وقرع الأجراس ابتهاجاً بذلك الزواج الميمون، بالإضافة إلى استخدام الأدوات الموسيقية وقد حدد الراوي هنا أيام الفرح بالرقم "سبعة " لأنه من الأرقام المقدسة في الديانة اليهودية لما له من دلالات رمزية، ويمتلئ العهد القديم بهذا الرقم مما يدل على أهميته بادئاً باعتباره رقم كمال الخلق (تكوين ٢ : ١) "(٩٠)

٣- سوق الجواري

احتوت بعض المقامات العربية على وصف للإماء مثل مقامة السرقسطي الثانية عشر والتي أغوى فيها البطل الراوي لشراء جارية فأخذ يعدد له أوصافها ومناقبها حتى أعطاه كل ما لديه من مال ليكتشف بعد ذلك أن البطل قد احتال عليه. (٩١)

احتوت المقامة العبرية هنا على وصف للجواري وأوضحت كيف تتم عملية الشراء وذلك مثل قول يعقوب بن اليعازر في مقامته "حكاية يشفا ومحبوبتيه" ما يلي :

" וַיּוֹלִיכוּהוּ בַּשְּׁוָקִים וּבָרְחוֹבוֹת/ עַד שׁוּק נְעָרוֹת עֲרֵבוֹת./ אֲשֶׁר עֵינֵיהֶן לִבְּבוּ/ וְעַפְעַפֵּיהֶם לְבָבוֹת יְגַנְּבוּ./ וַיַּבֵּט אֶל זֹהַר פְּנֵיהֶן/ וְאֶל יְפִי עֵינֵיהֶן./ וּבְתוֹכָן נַעֲרָה קְטַנָּה / וַתִּתֵּן בְּלִבּוֹ רְעָדָה וּמְגִנָּה./ וַיְהִי עַד כֹּה וְעַד כֹּה וַתַּעֲבֹר הָרִנָּה./ וְהַנַּעֲרָה כִּצְבִיָּה/ וַתִּטְרֹף לִבּוֹ כִּלְבִיָּא./ וַתִּנְהַג נַפְשׁוֹ כִּשְׁבוּיָה:/ הִיא הוֹלֶכֶת/ וְנַפְשׁוֹ אַחֲרֶיהָ נִמְשֶׁכֶת /... וַיַּרְא הַמֶּלְצַר מַעֲשֵׂהוּ וּמַתְכֻּנְתּוֹ./ וְהוּא נִשְׁעָן עַל מִשְׁעַנְתּוֹ/ קָרוּעַ כֻּתָּנְתּוֹ./ וַיִּבְזֵהוּ כִּי רָאָה מַדָּיו קְרוּעִים./ וְחָכְמַת הַמִּסְכֵּן בְּזוּיָה וּדְבָרָיו אֵינָם נִשְׁמָעִים / וַיֹּאמַר הַאַתָּה תִקְנֶה הַנַּעֲרָה וַהֲדָרָהּ / וְרָחוֹק מִפְּנִינִים יְקָרָהּ? / וַיָּרָץ וַיִּקְנֶה בִּגְדֵי חֲמוּדוֹת/ וּלְאֶצְבְּעוֹתֶיו טַבָּעוֹת/ וּפְאֵרִים לְרָאשֵׁי מִגְבָּעוֹת/ וּפִרְדָּה נָאָה/ וְסוּס בַּחֲמִשִּׁים וּמֵאָה/ וְנַעַר כּוּשִׁי/ וַיַּלְבִּישֵׁהוּ בִּגְדֵי חָפְשִׁי./ וַיִּקֶן אֶת כָּל אֵלֶּה בִּשְׁלֹשׁ מֵאוֹת/ וַיָּצַר הַשְּׁאָר בְּבִגְדוֹ בַּכְּנָפַיִם. וַיָּשָׁב אֶל הַמֶּלְצַר אֲשֶׁר עַל הַנְּעָרוֹת/ וַיִּשְׁתַּחוּ לוֹ הוּא וְכָל הָעֲפָרוֹת/"(٩٢)

" وساروا في الأسواق والشوارع حتى وصلوا لسوق الجواري (الإماء المستعربات)، اللائي فتنته عيونهن، وجفونهن (وأهدابهن) تسرقن القلوب، ونظر إلى سناء وجوههن ، وإلى جمال عيونهن، وفي وسطهن فتاة صغيرة بث في قلبه رجفة وقلق، وفي غضون ذلك استمر الغناء، والفتاة كما الظبية، افترست قلبه كما اللبؤة، وقادت نفسه كما الأسير، هي سائرة وروحه خلفها منجذبة ... وشاهد رئيس السقاة (بائع الجواري او الخادم) مسلكه وهيئته، وهو مستند على مسنده، وقميصه ممزق، فكرهه عندما رأى ملابسه ممزقة، وحكمة المسكين محتقرة، ولا يُستمع إلى كلامه، فقال هل ستشتري تلك الفتاة

والمجد، وتنزع من اللؤلؤ أغلاه، فهرع ـــ ياشفه ـــ واشترى ملابس جميلة، ولأصابعه خواتم، وللرأس أفخر القبعات، وبغلاً مناسباً، وحصاناً بخمسمائة / وفتى كوشياً،(٩٣) وألبسه ملابس الأحرار، واشترى كل ذلك بثلاثمائة، وحفظ الباقي في ملابسه في طوقه، وعاد إلى رئيس السقاة الذي على الفتيات فانحنوا له هو وكل الظباء "

فالبطل قام هو ورفاقه من منطقة بين السورين وظلوا يسيرون في الشوارع والأسواق حتى وصلوا إلى سوق الجواري ، وهناك خلبت لُب يشفا إحدى الجوارى ، فشغف بها ، وكانت هيئته من السفر والترحال في حالة مزرية مما جعل بائع الجواري يتهكم عليه، فأثار ذلك روح الغضب في نفس يشفا ،وأسرع إلى سوق الملابس واشترى اغلى الملابس وأبهاها ، كما اشترى حصاناً ليركب عليه ، وبغلاً صغيراً لتركب عليه الفتاة. كما اشترى عبداً كوشياً ليسير أمامه كخادم ، وعاد إلى بائع الجوارى الذي ما إن رأى علامات الثراء عليه انحنى له هو جواريه ، وتم شراء الجارية .

٤ـ المأكل

تناولت بعض المقامات العربية أصناف الطعام المختلفة بالوصف مثل المقامة المضيرية لبديع الزمان الهمذاني والتي يصف فيها صنف من الطعام يطلق عليه اسم المضيرة وهو عبارة عن خليط من اللحم المطبوخ باللبن(٩٤)

وكذلك وصفه في مقامته الجاحظية لمأدبة طعام كان قد دُعي إليها مع بعض الرفاق ، فوصف الموائد التي وضعت عليها أنواع مختلفة من أوعية الطعام ذات الألوان الزاهية المتنوعة. (٩٥)

أما في المقامات العبرية فنجدها أيضاً تشتمل على أوصاف مختلفة لأنواع الطعام ومثال لذلك وصف الحريزي في المقامة الثالثة مأدبة من الطعام بها ما لذ وطاب فقال :

" וּבְתוֹךְ הַבָּתִּים שֻׁלְחָנוֹת בְּכָל טוּב מוּכָנוֹת·דְּשֵׁנוֹת וְרַעֲנָנוֹת ·
וּסְבִיבָם מַרְבַדִּים·הַלֵּב מְחַדִּים·וְהַיָּגוֹן מְנַדִּים·לְפָנֵינוּ אֲשִׁישׁוֹת
וְכַדִּים בָּם לְכָל עַיִן מַחֲמַדִּים·וְהַיַּיִן כְּלַפִּידִים תּוֹךְ הַכַּדִּים·וְהַגְּבִיעִים ·
לְכוֹכְבֵי הַיַּיִן רְקִיעִים וְהַמִּזְרָקִים·כְּאִלּוּ מִן הָאוֹר יְצוּקִים·וּבְזָהָב הַחֵשֶׁק

מְחֻשָּׁקִים··· וַיּוּשַׂם לְפָנֵינוּ מִינֵי מַעֲדַנִּים - וּמִשְׁתֵּה שְׁמָנִים · וּמַטְעַמִּים דְּשֵׁנִים ·
וּסְבִיבֵנוּ מְשָׁרְתִים חֲמוּדִים · כִּמְנוֹרוֹת לְפָנֵינוּ עוֹמְדִים - לְהָבִיא כָּל מַאֲכָל
נָעִים וְנֶאֱהָב · וְכָל אֶחָד מֵהֶם מְמַהֵר וְאִתּוֹ כְלִי מֻצְהָב הַמַּשְׁקֶה בְּיָדוֹ
כּוֹס זָהָב - וַיָּבֹא גַם הַנִּצָּב אַחַר הַלַּהַב - וּבְיָדָיו גְּדָיִים צְלוּיִים · וּזְרוֹעוֹ
יְקַבֵּץ טְלָאִים · רַכִּים וְנָאִים · אֲשֶׁר חֹם הָאֵשׁ הֶאֱדִיבָם · עַד הֱשִׁיבָם
צַחִים וְזַכִּים · לַחִים וְרַכִּים · גְּאוֹן הָרָעָב מְדַכִּים · גַּאֲוָתוֹ בְּשׁוֹט לָשׁוֹן
מַכִּים ·(٩٦)

" وفي داخل البيوت موائد، مجهزة بكل طيب ، دسمة ومنعشة، تحيط بها المساند المنجدة فتبهج القلب وتُذهب الحزن، وأمامنا كئوس وأباريق، بها ما تشتهي كل عين، والخمر كما اللهب داخل الأباريق والكئوس للخمر كما السماء للكواكب، والزبديات كأنها انبثقت من النور، ومُطوَّقة بذهب الشهوة ... ووُضع للأكل أمامنا أصناف الطعام اللذيذة، ووليمة دسمة، وأطعمة وفيرة، وحولنا خدم لطفاء، يقفون أمامنا كالقناديل، (مستعدون) لإحضار كل ما لذ وطاب من المأكل، وكل واحد منهم مهرولاً ومعه وعاء من البرونز(يمتلئ بالطعام اللذيذ) ، (ويمسك) الساقي في كفه كأس مذهب، ويحضر أيضاً الواقف خلف اللهب، وفي يده جديان مشوية، وفي ذراعه يجمع الحملان لينة (رقيقة) وجميلة، التي هذبتها حرارة النار، حتى أعادها، طاهرة ونقية، نضرة ولينة محطمة غطرسة الجوع، وكبرياءه بسوط اللسان تُضرب"

تناول يهوذا الحريزي هنا أنواعاً مختلفة من الأدوات التي توضع على المائدة ، من زبديات أو صحاف وكئوس ممتلئة بالخمر الذي يدير الرؤوس، وحولهم الخدم على أهبة الاستعداد دائماً لتزويد من يرغب بشئ بما يريده من مشرب أو مأكل.

هـ مظاهر اقتصادية وسياسية

تعرض كتاب المقامات العربية للعديد من صور فساد الحكام ومثال لذلك المقامة المسماة بالرازية وهي المقامة الحادية والعشرون للحريري ، والتي تتضمن كون أبي زيد (البطل) واعظاً عندما كان في مجلس أمير— ولم يذكر اسم ذلك الأمير— من مدينة الري المهدية وهي في إقليم خراسان ، وتعرض البطل للامير ينهاه عن الظلم وعن عدم سماع

من جاء إليه لشكو مظلمته ، بينما يجلس مع الخصم غير مهتم أن يكشف ظلم ذلك الخصم، فتوجه إليه البطل بالوعظ ومحذراً إياه بعدم الإغترار بسلطته ، فتنبه الأمير ونصر المظلوم وعاقب الظالم. (٩٧)

أما في المقامة العبرية فقد تحدث اسحاق بن سهولة عن طائفة يهود مدينة لوز التي كانت تئن من الظلم والاضطهاد، وكيف غضب المنجمون على الحاكم وانقلبوا ضده لعدم انتباهه إلى حديثهم واهتمامه بهم، ومحاولتهم إثارة الفتن ضد الحاكم ويسرد ظلمه وسياسته غير العادلة التي تنطوي على القهر والاستعباد لهم ولعائلاتهم فقال:

" הֲשַׂמְתֶּם לֵב אֶל אֲדוֹנֵיכֶם הַשַּׂר/ אֲשֶׁר בְּהוֹהוֹ הוֹדֵנוּ יֶחְסַר./ בִּהְיוֹתֵנוּ לוֹ מְשֻׁעְבָּדִים / וּמֵאֵימָתוֹ חֲרֵדִים? / וַאֲנַחְנוּ עֲמֵלִים בְּכָל מַעֲשֵׂינוּ / וְנוֹתְנִים לוֹ בְּכָל שָׁנָה עִשּׂוּר נְכָסֵינוּ./ מִלְּבַד שַׁבָּתוֹת וּמוֹעֲדִים/ וְיָמִים אֲחָדִים/ אֲשֶׁר נַקְרִיב לוֹ קָרְבָּן וּמִנְחָה./ מַשְׂאֵת וַאֲרֻחָה:/ זֶה בְיָגוֹן וְזֶה בְשִׂמְחָה./ זֶה בְרָצוֹן וְזֶה בְזָדוֹן./ כַּעֶבֶד כָּאָדוֹן/ דִּי הֲוָה צָבֵא הֲוָה מַחֵא./ לָזֶה מְקָרֵב וְלָזֶה דוֹחֶה./ לָזֶה יַכֶּה וְלָזֶה יַעֲנִישׁ./ לָזֶה יַשְׁפִּיל וְלָזֶה יוֹרִישׁ./ לָזֶה נַפְשׁוֹ דְחוּיָה./ לָזֶה אֵין רוּחוֹ מְצוּיָה./ וְעַל זֶה יִשְׁפֹּךְ רוּחַ עִוְעִים/ וְסוֹפֵג אֶת הָאַרְבָּעִים./ וְלוֹקֵחַ מִבָּנֵינוּ הַנֶּאֱהָבִים/ לְכוֹרְמִים וּלְיוֹגְבִים./ וּמִבְּנוֹתֵינוּ הַטּוֹבוֹת וְהַיָּפוֹת/ לְרַקָּחוֹת וּלְטַבָּחוֹת וּלְאוֹפוֹת/." (٩٨)

" هل أعرتم انتباهاً إلى سيدكم الرئيس، الذي بجلاله ينقص جلالنا، بكوننا مستعبدين له، ومن وعيده نرتعد، ونحن أشقياء في كل أعمالنا، ومنحنا إياه في كل عام عُشر دخلنا،(٩٩) باستثناء أيام السبوت والأعياد، وأيام قليلة، التي نقدم له (نُقرب) له قرباناً وهدية، منحة وكرماً، هذا بحزن وذاك بفرحة (بطيب خاطر)، هذا برضى (بطيب خاطر) وذاك بغطرسة ، كالعبد كالسيد، أيّا شاء رفع ــ وأيّا ــ شاء وضع، لهذا مقرباً

ولذاك طارداً، لهذا يضرب ولذاك يعاقب، لهذا يذل ولذاك طارداً (وارثاً)، لهذا نفسه مجبرة، ولذاك لا يوجد لديه روح (نفس)، وعلى هذا ينشر جو الارتباك، وجالداً بالأربعين، وآخذاً من بيننا المحبوبين، لزراعة الكروم وللمزارع، ومن بناتنا الحسناوات والجميلات للعطارة وللطبخ وللخبيز"

والكاتب هنا يذكر شئون المدينة من الناحية الاقتصادية إذ يمارسون التجارة الخارجية وهى عبارة عن عمليات التصدير والاستيراد التي تتم خارج البلد ، وقد تمكن تجار اليهود من توسيع أعمالهم وتجارتهم في تلك الفترة عن طريق عقد روابط وثيقة مع سائر البلاد وأكثروا من رحلاتهم ، وكانوا يتاجرون في مختلف البضائع من " توابل وبخور وبعض المواد العطرية للكنيسة بجانب بعض أنواع الملابس المفضلة للطبقة الأرستقراطية،"[١٠٠] وغير ذلك من البضائع التي يجدون عليها إقبالاً شديداً . وقد أشار الكاتب إلى أن الحاكم من بلاد الشرق ولكنه لم يحدد ديانته، ولكن من خلال قوله إنهم يسددون عُشر أموال تجارتهم كجزية فمن المحتمل أن يكون حاكماً مسلماً ولكن من المعروف أن أهل الذمة في ذلك العصر كانوا يتمتعون بالحرية التامة والتسامح والعدل فقد " تعهد المسلمون لأهل الذمة بحمايتهم وتوفير العدل والسلام لهم، وآمنوهم على أنفسهم وأموالهم، فكانوا لا يدفعون سوى عُشر التجارة والجزية، بينما هم معفون من الزكاة والصدقات."[١٠١]

والكاتب استخدم أسلوب التلميح أو الإشارة في قوله " وجالداً بالأربعين " أي أربعين جلدة وهي عقاب للمذنب أما القاضي وهذا على قدر ذنب المذنب (تثنية ٢٥ : ١-٤)

وقد أخذ المنجمون يثيرون روح الكراهية ضد الحاكم في نفوس طائفتهم ويذكرونهم بمعاملته السيئة لهم وان بناتهم تعملن كخدم في قصوره ، وأنهم رغم تسليمه عُشر دخلهم فإنه لا يشبع حتى يستولى على ثرواتهم بالكامل ويتركهم بلا مال ، فأثَّر حديث المنجمين في نفوس أهل البلد وقرروا الانقلاب على الحاكم ومداهمة قصره ورد كل ما أخذه

منهم، ومعاقبته. وكانت زوجة الحاكم قد علمت الأمر من والدها بعد أن ناولته خمراً فباح بمكنون قلبه، فذهبت مسرعة لزوجها وأحاطته علماً بما حدث، فطلب منها التزام الصمت، ثم دبر مكيدة للتخلص من كل أعدائه، ومن كل ذكر في المدينة، فقال:

" וַיְהִי מִמָּחֳרָת וַיַּעַל הַשַּׂר עַל הָהָר אֲשֶׁר מִקֶּדֶם לָעִיר/ וְאֶת רוּחַ עֲצָתוֹ

הֵעִיר / וַיִּקַּח עִמּוֹ שִׁשִּׁים גִּבּוֹרִים מִגִּבּוֹרֵי אֲנָשָׁיו/ וּמִבְחַר שָׁלִישָׁיו./

וַיִּתֵּן אוֹתָם בַּמַּאֲרָב/ בְּשָׁמְרָם עֵקֶב רַב / וַיֹּאמֶר לָהֶם שְׁבוּ לָכֶם בָּזֶה

וְאַל תִּפְנוּ כֹּה וָכֹה/ אִישׁ חַרְבּוֹ עַל יְרֵכוֹ./ וְהָיָה כָּל הַבָּא אֲלֵיכֶם

וְעָמַד־/ יִהְיֶה נִכְרָת וְנִשְׁמָד./ וְכִרְתוּ מִיַּד רֹאשׁוֹ /וְעָלָה בָּאֵשׁוֹ./

וְעֵינְכֶם אַל תָּחֹס עַל הַכְּסִילִים/ וְעֵינְכֶם אַל תָּחֹס עַל הַכְּסִילִים/ וְאַל

תִּפְנוּ אֶל הָאֱוִילִים / וַיֹּאמְרוּ לוֹ כֵּן נַעֲשֶׂה./לֹא נַחְמֹל וְלֹא נְכַסֶּה, /

וַיִּתְרַחֵק מֵהֶם לַעֲמֹד בְּמַחֲשָׁבוֹ/ וַיֵּשֶׁב כְּפַעַם בְּפַעַם עַל מוֹשָׁבוֹ

וַיִּשְׁלַח בְּעַד הַהוֹבְרִים הָאֲמֵלָלִים/ וַחֲמִשִּׁים אִישׁ מִגִּבּוֹרֵי הָעִיר הַנֶּחְמָדִים

בָּאֵלִים/ וַיֹּאמַר דְּבַר סֵתֶר לִי לָכֶם־/ אִישׁ אַל יֵדַע בְּבוֹאֲכֶם /

וַיְמַהֲרוּ וַיַּעֲלוּ אֶל הָהָר/ וְהוּא לִקְרָאתָם מַהֵר/ וַיֹּאמַר בֹּאוּ, בְּרוּכֵי

יְיָ/ אֲצִילֵי עַמִּי וּזְקֵנַי./ וְנַמְתִּיק יַחַד סוֹדוֹת/ מְשָׁלִים וְחִידוֹת./ בֹּאוּ

לְפָנַי בֵּין הָעֵצִים/ וַאֲנִי וּבָנַי אַחֲרֵיכֶם רָצִים٠ / וַיָּבוֹאוּ אֶל הַמָּקוֹם

אֲשֶׁר אָמַר/ וְאִישׁ מֵהֶם לֹא נִשְׁמַר / וַיָּקוּמוּ הַגִּבּוֹרִים בִּנְכָלֵיהֶם/

וַיִּכְרְתוּ אֶת רֹאשָׁם מֵעֲלֵיהֶם./"(١٠٢)

" و كان في الغد ان صعد الرئيس على الجبل المواجه للمدينة واستيقظت روح حكمته ، وأخذ معه ستين محارباً من أقوياء الرجال، ومن صفوة قواده، ووضع إياهم في كمين، وللوقاية منهم منحهم (ليأمن شرهم) أجراً كبيراً، وقال لهم البثوا في هذا المكان، ولا تلتفتوا هنا وهناك، ــ كل ــ رجل سيفه على خاصرته، وليصير كل قادم وواصل

إليكم مدمراً وهالكاً، واقطعوا فوراً رأسه، فتصعد رائحته الكريهة، وأعينكم لا تشفق على الحمقى، ولا تلتفتوا إلى الأغبياء، فقالوا له هكذا نفعل، لن نرحم ولن نرق، وابتعد عنهم ولم يتزحزح عن موقفه، وجلس في موضعه مثل كل مرة، ثم أرسل للمنجمين التعساء، وخمسون رجلاً من أقوياء المدينة الثائرين للآلهة، فقال سِري لكم، ولا يعلم إنسان بحضوركم فأسرعوا واصعدوا الجبل، وهو لدعواهم محثاً، ويقول احضروا ، مباركي الرب، نبلائي شعبي وشيوخي، ونتشاور معاً في شئون سرية، أحكام وأحجية، احضروا أمامي بين العظماء، وأنا وأبنائي سنهرع خلفكم، وحضروا إلى المكان الذي قال، ولم يحترس أي رجل منهم،وقام المحاربون بمكائدهم، وقطعوا رؤوسهم من عليهم ."

وظل يفعل هذا حتى قضى على عظماء ورجال البلد ونجا من الهلاك بل ازداد هو وأهله ثراءً ونفوذاً. فالحاكم هنا يسفك الدماء ويبيح الحرمات ويسلب الأموال ومن المستبعد أن يكون هذا الحاكم مسلماً يعمل على تطبيق الشريعة الإسلامية ذلك السند الشرعي والديني الذي يضفي عليه الهيبة والقوة والنفوذ التي لاغني عنها وذلك لأن العنصر الديني جزء لا يتجزأ من حياة الناس في أي بلد إسلامي ولذلك اهتموا بشئون الإسلام وحرصوا على احترام الأوامر الدينية وأظهروا الغيرة على الدين ، ويبدو هذا واضحاً في موقف حكام المسلمين على مر الأيام ، فقد عاش اليهود تحت راية الإسلام وتمتعوا بحقوقهم المدنية والدينية، وكان لهم الحق في العمل والكسب ، وممارسة شعائرهم بحرية تامة تحت مزلة الدين الإسلامي وسماحته (١٠٣)

وأسلوب عرض ظلم الأمير في المقامة العربية تختلف عن أسلوب عرض ظلم الحاكم في المقامة العبرية ، ففي المقامة العربية عاد الامير إلى رشده عن طريق النصح والإرشاد ـــ بالرغم من أن كل ذنبه أنه لم يلتفت إلى من جاء إليه يشكوا مظلمة ـــ وحقق العدل في آخر المقامة العربية. أما في المقامة العبرية فالحاكم ظالم في نظر الكاتب وجعله يتمادى في ظلمه بأن قتل كل من تجرأ وتمرد عليه.

٥- مظاهر دينية

فكما حاكي كتاب المقامات العبرية كتاب المقامات العربية في المظاهر الإجتماعية والسياسية والإقتصادية يحاكوهم أيضاً في الحديث عن المظاهر الدينية ، إذ تناول كتاب المقامات العربية في مقاماهم بعض تعاليم الدين الإسلامي وشرائعه مثل تعرض الحريري في مقامته الحادية والثلاثين المسماة بالمقامة الرملية إلى وصف مسيرة الحجاج إلى بيت الله الحرام. [١٠٤] أو مثل المقامة الطيبية للحريري وهي المقامة الثانية والثلاثين والتي احتوت على العديد من المسائل الفقهية،[١٠٥] وأيضاً مثل المقامة المارستانية لبديع الزمان الهمذاني والتي يتعرض فيها لمذهب المعتزلة ويَعتبر أتباع هذا المذهب مجوس الأمة.[١٠٦]

أما في المقامات العبرية فقد تعرض الحريزي بالنقد لبعض الفرق الدينية على غرار مقامة بديع الزمان الهمذاني ففي مقامته السابعة عشر وصف بعض مبادئ طائفة القرائين في حوار بين ما اسماهم بالمؤمنين الذين يعتقدون في التوراة والتلمود ، وبالكافرين الذين لا يؤمنون بالتلمود. على هيئة حوار بين " حبر القيني " وبين بعض الحكماء. [١٠٧]

لكن من جانب آخر نجد الحريزي يكتب مقامة يوضح فيها حرصه على توضيح الفرق بين معاملة الصليبيين لليهود ومعاملة المسلمين، والتعبير عن أحزانه وآلامه وحرقة قلبه لإقامة الشعائر غير اليهودية في القدس ، فعندما وصل للقدس شاهد رجلاً أمامه فسأله قائلاً :

"אָמַרְתִּי לוֹ : מָתַי בָּאוּ הַיְּהוּדִים לָעִיר הַזֹּאת. אָמַר לִי: מִיּוֹם לְכָדוּהָ יִשְׁמְעֵאלִים ، שְׁכָנוּהָ יִשְׂרְאֵלִים אָמַרְתִּי לוֹ : וּמַדּוּעַ לֹא שְׁכָנוּהָ בִּהְיוֹתָהּ בְּיַד הָעֲרֵלִים ، אָמַר לִי: מִפְּנֵי שֶׁאָמְרוּ כִּי הָרַגְנוּ אֱלֹהֵיהֶם וְעָשִׂינוּ חֶרְפָּה לָהֶם וְאִלּוּ בְתוֹכָהּ מְצָאוּנוּ ، אֲזַי חַיִּים בְּלָעוּנוּ ، הֵן נִזְבַּח אֶת תּוֹעֲבוֹתֵיהֶם לְעֵינֵיהֶם וְלֹא יִסְקְלוּנוּ ، אָמַרְתִּי: וְאֵיךְ הָיְתָה סִבַּת בִּיאַתְכֶם אֶל הַמָּקוֹם הַזֶּה אָמַר: כִּי הָאֵל קִנֵּא לִשְׁמוֹ. וַיַּחְמֹל עַל עַמּוֹ וַיֹּאמַר: לֹא טוֹב הֱיוֹת בְּנֵי עֵשָׂו הֵיכַל קָדְשִׁי יוֹרְשִׁים. וּבְנֵי יַעֲקֹב מִשָּׁם גְּרוּשִׁים، פֶּן יֹאמְרוּ

הַגּוֹיִים בְּקִנְאָה זָנַח הָאֵל בְּנוֹ בְּכוֹרוֹ בְּשִׂנְאָה. וְהֵרִים בֶּן הַגְּרוּשָׁה לְמַעֲלַת הַנְּשׂוּאָה וְלֹא יוּכַל לְבַכֵּר אֶת בֶּן הָאֲהוּבָה עַל פְּנֵי בֶן הַשְּׂנוּאָה וַיָּעַר אֱלֹהִים אֶת רוּחַ מֶלֶךְ יִשְׁמְעֵאלִים בִּשְׁנַת אַרְבַּעַת אֲלָפִים וּתְשַׁע מֵאוֹת וַחֲמִשִּׁים לַיְצִירָה וְנָחָה עָלָיו רוּחַ עֵצָה וּגְבוּרָה. וַיַּעַל הוּא וְכָל חֵילוֹ מִמִּצְרַיִם וַיָּצַר עַל יְרוּשָׁלַיִם. וַיִּתְּנָהּ ה׳ בְּיָדוֹ וַיְצַו לְהַעֲבִיר קוֹל בְּכָל עִיר אֶל כָּל רַב וְצָעִיר. לֵאמֹר: דַּבְּרוּ עַל לֵב יְרוּשָׁלַיִם. לָבוֹא אֵלֶיהָ כָּל הָרוֹצֶה מִזֶּרַע אֶפְרַיִם. אֲשֶׁר יִשָּׁאֵר מֵאַשּׁוּר וּמִמִּצְרַיִם. וְהַנִּדָּחִים בִּקְצֵה הַשָּׁמַיִם. קִיתְקַבְּצוּ מִכָּל פֵּאָה אֵלֶיהָ וְחָנוּ בִּגְבוּלֶיהָ "[١٠٨]

" قلت له : متى جاء اليهود إلى هذه المدينة؟ فقال لي : منذ أن استولى عليها الإسماعليون، سكنها إسرائيليون. قلت له: ولماذا لم يسكنوها وهي تحت سيطرة المسيحيين؟ قال لي : لأنهم قالوا إننا قتلنا إلههم، وسببنا العار لهم، ولو وجدونا بداخلها، كانوا ابتلعونا أحياء، فهل نذبح أوثانهم أمام أعينهم ولا يرجموننا؟ قلت : وكيف كان سبب (وما سبب) مجيئكم إلى هذا المكان؟ قال إن الرب غار على اسمه وعطف على شعبه وقال: ليس حسناً أن يرث أبناء عيسو (النصارى) هيكل قدسي، وأبناء يعقوب مطرودون من هناك، لئلا يشمت الأجانب ويقولون : هل أهمل الرب إبنه بكره بكراهية ، ورفع ابن المطرودة[١٠٩] إلى درجة ابن المتزوجة، ولم يستطع أن يفضل ابن المحبوبة على ابن المكروهة[١١٠] وأيقظ الرب روح ملك العرب[١١١] سنة أربعة آلاف وتسعمائة وخمسين للخلق، وأسبغ عليه روح الحكمة والبطولة، وأصعده وكل جيشه من مصر، وحاصر القدس، ومكنه الرب منها، وأمره أن يعلن في كل مدينة ويجد الكبير والصغير قائلاً: اقصدوا القدس، وليأت إليها كل من يريد من أبناء افرايم، ممن ظل في آشور ومصر، والمبعدون في أنحاء العالم، ويتجمعوا من كل صوب فيها، ويقيموا في حدودها ."

بالرغم من اعتراف الكاتب بحياة اليهود الآمنة المستقرة في القدس في ظل الحكم الإسلامي فإنه سرعان ما عبر عما يجيش في نفسه ونفس كل يهودي من مشاعر الخوف والضيق لتبعية اليهود للمسلمين فيها ولانعدام دورهم القيادي هناك، فهم يرون أنها ملكهم وإرثهم . كما انهم يظنون أن الرب قد أرسل إليهم صلاح الدين لخدمتهم ولإنقاذهم مما هم فيه من عذاب ومعاناة وليس كقائد مسلم جاء ليحرر بيت المقدس، وكانت سياسة صلاح الدين تنطوي على كثير من السماحة وحسن المعاملة لأهل الذمة، وكان محباً للخير ولأهله، ويحب العلماء ويقربهم إليه، وقد اشتهر بحسن السياسة مع أهالي المدن التي فتحها. " وفي القرن الثاني عشر تمكن الصليبيون من امتلاك فلسطين وقتلوا الكثيرين، ولكن صلاح الدين استعاد مدينة القدس عام ١١٨٧م وانتهى الأمر بهزيمة الصليبيين، وقد ازداد عدد اليهود في فلسطين نتيجة لتسامح الإسلام وحسن معاملة المسلمين لليهود، فاعتنق الكثير منهم الإسلام وتحدثوا العربية." [١١٢] فقد أباح المسلمون لأهل الذمة في القدس حرية المعتقد والعقيدة، وسمحوا لهم بالعودة إلى القدس والإقامة فيها. مما أتاح لليهود ولغير اليهود الفرصة في ممارسة شعائرهم الدينية بحرية، وكذلك ممارسة جميع أوجه مجالات الحياة بحرية مطلقة، وقد شعر اليهود أنفسهم بذلك الفرق في المعاملة أثناء استيلاء الصليبيين على بيت المقدس ومعاملتهم السيئة لليهود من قتل وانتهاك للحرمات، ومعاملة صلاح الدين لهم وهو الذي سمح لهم بالعودة إلى القدس، وفي هذا تأكيد من الكاتب أن القدس لم يكن بها يهود قبل مجئ صلاح الدين.

مظاهر ثقافية

تقدم المسلمون تقدماً كبيراً في شتى مجالات الحياة العلمية والعملية ، فازدهرت العلوم والفنون والآداب ، وبرز كثير من العلماء في مختلف فروع المعرفة وأصبح مما أدى إلى ازدهار الأدب ومختلف أنواع العلوم وظهور العديد من الشعراء والعلماء .ومن الطبعي أن تشتمل المقامات العربية ملامح ذلك التطور ، فعلى سبيل المثال مقامة بديع الزمان الهمذاني المسماة بالقريضية ، والتي يتحدث فيها عن الشعر والشعراء وأهم

أعمالهم ، ويوضح فيها الراوي كيف جعله البعد والنوى ينتقل من بلد لآخر حتى وصل إلى مدينة جرجان،(١١٣) وابتاع حانوتاً هناك ، وكان يجتمع فيه مع رفاقه ، وفي يوم كانوا يتحادثون ويتشاورون عن الشعر والشعراء ، وكان هناك رجل يجلس بالقرب منهم ، وعندما احتدم النقاش بين الرفاق احتكموا لذلك الرجل الذي اتضح بعد ذلك أنه البطل فقال لهم اسألوا وسوف أجيبكم ، فأخذوا يذكرون له اسم كل شاعر ويرد هو عليهم بصفات هذا الشاعر.(١١٤)

أما بالنسبة لليهود فقد كان لدخول الإسلام الأندلس فضل كبير في استتباب الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لليهود ومن ثم تفرغهم للحياة الأدبية ، وإبداعهم فيها ، وساعدهم على ذلك نهوض الحركة الأدبية الفكرية العربية ومحاكاتهم لها ، وبرز كثير من العلماء في مختلف فروع المعرفة وأصبحت الأندلس في ظل هذا الازدهار ملجأ لكل يهودي هارب من الاضطهاد ، أو راغب في نهضة العلوم اليهودية.(١١٥)

ومن الطبعي أن يتناول اليهود ذلك التغير الذي حدث لهم بالبحث والدراسة فها هو يهوذا الحريزى في مقامته الثامنة عشرة التي كتبها أثناء سفره من دمشق إلى بيت المقدس فجعل الراوي ورفاقه يتحدثون عن الشعر وأساسه ومن ذا الذي بدأ بقرض الشعر وتوضيح قواعده فقال البعض إن الشعر في أبناء العرب هو نحلتهم منذ كونهم على الأرض ولكن لا يعلمون متى بدأ اليهود في قرض الشعر، فإذا بشيخ عجوز هو " حبر القيني " يقول لهم:

"דְּעוּ כִּי הַשִּׁיר הַנִּפְלָא - אֲשֶׁר בִּפְנִינִים מְמֻלָּא ، הָיָה בַּתְּחִלָּה לִבְנֵי
עֲרָב לְנַחֲלָה - וְאַף עַל פִּי שֶׁיֵּשׁ בְּכָל אֻמָּה מְשׁוֹרְרִים - וּמִתְעַסְּקִים
בִּמְלֶאכֶת הַשִּׁירִים. כָּל שִׁירֵיהֶם לְנֶגֶד שִׁירֵי הַיִּשְׁמְעֵאלִים לֹא
לְעֵזֶר וְלֹא לְהוֹעִיל. וְכָל מְלִיצֵיהֶם הֶבֶל וְאֵין בָּם מוֹעִיל، כִּי אֵין
הַשִּׁיר הַנָּעִים בְּמִבְטָאוֹ הֶעָרֵב בְּמִקְרָאוֹ، כְּשֶׁמֶשׁ בְּשִׂיאוֹ וּכְשַׁחַר נָכוֹן

מוֹצָאוֹ כִּי אִם לִבְנֵי עֲרָב לְבַדָּם, וְכָל הַגּוֹפִים כְּאַיִן נֶגְדָּם, גַּם בְּנֵי עַמֵּנוּ אַחַר גָּלוּתָם מֵאַדְמָתָם, שָׁכְנוּ רַבִּים מֵהֶם עִם בְּנֵי עֲרָב בְּאַרְצוֹתָם וְנָהֲגוּ לְדַבֵּר בִּלְשׁוֹנָם, וְלַהֲגוֹת בְּהֶגְיוֹנָם. וּבְהִתְעָרְבָם עִמָּהֶם, לָמְדוּ מְלֶאכֶת הַשִּׁיר מֵהֶם, כְּמוֹ שֶׁנֶּאֱמַר וַיִּתְעָרְבוּ בַגּוֹיִם וַיִּלְמְדוּ מַעֲשֵׂיהֶם, כִּי בְעוֹד הָיוּ אֲבוֹתֵינוּ שְׁכֵנִים בְּעִיר הַקֹּדֶשׁ לֹא נוֹדַע לָהֶם שִׁיר שָׁקוּל בִּלְשׁוֹן הַקֹּדֶשׁ רַק סֵפֶר אִיּוֹב וּמִשְׁלֵי וּתְהִלִּים הֵם פְּסוּקִים קְצָרִים וְקַלִּים וְיִדְמוּ לַחֲרוּזֵי שִׁיר, וְיִדְמוּ לַחֲרוּזֵי שִׁיר אֲבָל אֵין לָהֶם חֶרֶז וְאֵינָם שְׁקוּלִים... וַיְהִי בִּשְׁנַת אַרְבַּעַת אֲלָפִים וּשְׁבַע מֵאוֹת לַיְצִירָה, צָלְחָה עַל בְּנֵי סְפָרַד בַּמֵּאָה הַשְּׁבִיעִית רוּחַ עֵצָה וּגְבוּרָה וְשָׂפָה בְרוּרָה וְאָז הִתְחִילוּ הָעִבְרִים לְהַרְגִּיל לְשׁוֹנָם בְּדַרְכֵי הַשִּׁירִים וְהִתְחִילוּ יְקוֹדֵי הַמְּלִיצוֹת אֶת לִבָּם לְהַבְעִיר, וְהַמַּשְׂאֵת הֵחֵלָּה לַעֲלוֹת מִן הָעִיר, אַךְ מְלִיצָתָם בָּעֵת הַהִיא הָיְתָה גְרוּעָה וּלְשׁוֹנָם בִּנְתִיב הַשִּׁיר צְלוּעָה עַד בּוֹא הַמֵּאָה הַשְּׁמִינִית, וְאָז הִתְעוֹרְרוּ לְנַגֵּן עַל הַשְּׁמִינִית, וְכִוְּנוּ בֵּית הַשִּׁיר כַּמִּשְׁפָּט וְכַתַּבְנִית וּמָדְדוּ אֶת תָּכְנִית".(١١٦)

" اعلموا أن الشعر العجيب المملوء بالدر، كان في البداية، لأبناء العرب صناعة ... ومع أن في كل أمة شعراء، ومن يعمل في صنعة الشعر، فإن كل أشعارهم أمام شعراء الإسماعليين ليست ذات معنى ولا مفيدة، فكل كلماهم لا طائل لها وليست ذات قيمة، لأنه لا يوجد الشعر الجميل في تعبيراته ، الساحر عند قراءته، كالشمس في ظهوره، والفجر في بزوغه الدائم إلا عند أبناء العرب وحدهم وكل الأمم أمامهم لا شيء ، كذلك أبناء شعبنا بعد نفيهم من أرضهم، قطن الكثيرون منهم مع أبناء العرب في بلادهم ، واعتادوا الحديث بلغتهم، وأن يلهجوا بمنطقهم ، وباختلاطهم معهم، تعلموا صنعة الشعر منهم، كما يُقال فاختلطوا بالأجانب، وتعلموا أفعالهم، بينما كان أباؤنا يقطنون

مدينة القدس، ولم يعرف لهم شعر موزون باللغة المقدسة، فقط سفر أيوب والأمثال والمزامير، وهي فقرات قصيرة وبسيطة، وقريبة الشبه لقوافي الشعر لكن ليس لها قافية ولا هي موزونة ... وحدث في عام أربعة آلاف وسبعمائة ميلادية ، أن ظهرت على أبناء الأندلس في المائة السابعة روح المشورة والجرأة، ولغة واضحة، وعندئذ بدأ العبرانيون بتوجيه لغتهم في طرق الشعر، وبدأت مواقد البلاغة تشتعل في عقلهم، وبدا الدخان يتصاعد من المدينة [١١٧] (بدأوا في نظم الشعر وانتشر ذلك في المدينة كما الدخان) ، لكن بلاغتهم في ذلك الوقت كانت رديئة، ولغتهم في طريق الشعر ضعيفة (معوجة) حتى مجيء المائة الثامنة، وحينئذ هبوا للعزف على الأوتار وجهزوا بيت الشعر جملة وكتابة ونظموه على نفس القياس. "

ثم بدأ بعد ذلك في الحديث عن أهم الشعراء الذين برزوا في الأندلس مادحاً إياهم وموضحاً مدى براعتهم في نظم الشعر، بالإضافة إلى ذكر أسماء الشعراء في مختلف الطوائف اليهودية في المدن التي قام بزيارتها. وفعلاً فإن العهد القديم يحتوى على بعض الأسفار الشعرية، ولكن ذلك الإسم يطلق على سبيل المجاز لأنه يكاد يخلو من مقومات الشعر من بحور وقوافي. فكان الشعر في العهد القديم مبنياً على نظام الفقرات المكونة من جمل تعتمد على التقابل واللحن والنغمة فإذا " جاز لنا أن نوجز القواعد الموسيقية التي يقوم عليها الشعر العبري القديم في بضع كلمات قلنا أنها تنحصر جوهرياً في نظام الفقرات وقانوني التقابل والتوازي أو التماثل." [١١٨]

خاتمة

احتوت بعض المقامات على العديد من الصور التي سادت بين الطوائف اليهودية في ذلك العصر فأصبح كاتب المقامة ناقداً لبعض السلبيات التي لو أهملت أو لم يتم الوقوف على أسبابها وكيفية علاجها لهوت بالمجتمع ودمرته.

قدم كتاب المقامة العبرية وصفاً لبعض الطوائف اليهودية في مختلف البلدان حيث وضحوا مراسم الزواج وكيفية كتابة العقد، والخطبة

الهوامش والتعليقات

١ــ بديع الزمان الهمذاني: هو أبو الفضل احمد بن الحسين بن يحي (٣٥٨هـ ــ ٣٩٨هـ) المشهور بلقب بديع الزمان الهمذاني نسبة إلى البلد التي وُلد ونشأ بها، وهي هَمَذَان في إيران ، وينحدر من أسرة عربية مضريه تغلبيه، وقد اهتم والده بتعليمه وتثقيفه من الناحية الدينية واللغوية والأدبية، ودرس الشعر واللغة والنثر، وأخذ يتنقل من بلد لآخر، ويعتبر الهمذاني المؤسس لفن المقامة ، هذا بالإضافة إلى كونه شاعراً.

لمزيد من التفاصيل انظر:

ــ أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، نشرها محمد سعيد ، طبعها محمد محيي الدين ، مطبعة المعاهد، مصر، ١٩٣٢م، ص٥-٧

ــ أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر– تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٩٧٩م، ج٤، ص٢٥٦-٢٦٣

٢ــ شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م، ص٨

٣ــ أبو الفضل بن منظور، لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة، ١٣٥٥هـ ، مجلد٥، ص٣٧٨١

٤ــ شوقي ضيف، المقامة، ص٧

٥ــ أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط ٦، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩ ، ص٣٦٢

٦ــ المرجع السابق، ص٢٩

٧ــ هو أبو القاسم بن على الحريري (٤٤٦هـ ــ ٥١٦هـ) ، وُلد الحريري في البصرة (١٠٥٤م) وتوفي بها، ومنذ صغره دأب على دراسة العلوم الدينية واللغوية والنحوية، وقد كتب العديد من المقامات ضمنها الكثير من الحكم والأمثال وأبيات من الشعر، واشتهرت تلك المقامات وذاع صيتها بين أوساط اليهود والمسيحيين على حد سواء فأقبلوا عليها يترجمونها إلى لغاتهم ، وله مؤلفات نحوية، وديوان رسائل ونظم العديد من الأشعار. انظر

ــ يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩م، ص٣٣٢

ــ أبو العباس احمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٢م، ج١، ص١٣

-Reynold A. Nicholson, Literary History of the Arabs, Nizam almulk (d.485/1092), Hassan Al-Tusi, Cambridge 1930, p.329

٨ــ محمد عبد الصمد زعيمة، التطور الدلالي لمصطلح مقامة في العربية والعبرية، مكتبة السنة، القاهرة، ١٩٨٩م ، ص١٥

٩ ــ دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين، بيروت، دار المعرفة، بدون تاريخ، ص١٧٠-١٧٣

10 אברהם אבן שושן ,המלון החדש ,בהשתתפות חבר אנשי־מדע , הוצאת קרית־ספר ירושלים בע□מ,עמ□ ٦٥٩

١١ــ محمد عبد الصمد زعيمة، التطور الدلالي لمصطلح مقامة في العربية والعبرية، ص١٩ــ٢٠

١٢ــ السجع في النثر كالقوافي والأوزان في الشعر فهو يخدم المعني، فهو عبارة عن " توافق الفاصلتين في الحرف الأخير ، وأفضله هو ما تساوت فِقَرُهُ."

ــ السيد أحمد الهاشمي جواهر،البلاغة في المعاني والبديع والبيان، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩م ، ص٣٣١

١٣ــ אברהם אבן שושן ,המלון החדש ,עמ ٧٦٣

١٤ــ سليمان بن صقبل عاش في الأندلس الإسلامية في النصف الأول من القرن الثاني عشر. انظر:

ــ א□ מ□ הברמן , תולדות הפיוט והשירה,ארץ ישראל,בבל,ספרד ושלוחות השירה הספרדית, ,הוצאת מסדה רמת־גן,בע□מ, עמ ١٩٤

١٥ــ דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת החל העברית ספרד ואיטליה, בית מהוצאה כתר ירושלים בע□מ,עמ ١٩٩ــ٢٢٠

١٦ــ هو يهوذا بن سليمان الحريزي ، ولد في الأندلس في النصف الثاني من القرن الثاني عشر وتوفى عام ١٢٣٥م ، كان أديباً مشهوراً ، وكان يجيد اللغة العربية مما دعاه إلى احتراف مهنة الترجمة فقام بترجمة العديد من الأعمال الأدبية من اللغة العربية إلى اللغة العبرية منها مقامات الحريري ، يرجع له الفضل في بلورة المقامات العبرية ، ومن أشهر مؤلفاته كتاب "تحكموني" الذي حرص فيه على تدوين مشاهداته للبلاد التي زارها مثل مصر وفلسطين والعراق والشام مع وصف معالمها ، وتسجيل أحوال الطوائف اليهودية وحياهم في تلك البلاد كما قام بترجمة جزء من تفسير موسى بن ميمون للمشنا.

لمزيد من التفاصيل انظر :

ــ شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، الجزء الأول من البحور والأوزان، القاهرة، ١٩٨١م، ص١٦٨

ــ חיים שירמן : השירה העברית בספרד ובפרובאנס, מבחר שירים וסיפורים מחרוזים ערוכים ומבוארים, הוצאת מוסד ביאליק ירושלים,דביר תל־אביב,תשט ו,תשכ א,הדפסה שלישית ספר שני, חלק א,עמ ٩٧-١٠٠

١٧ــ אהרון בן־אור (א אורינובסקי), תולדות השירה העברית בימי הבינים עם אנתולוגיה ובאורים, הוצאת ספרים יזרעאל תל־אביב בע□מ, מהדורה חמישית, ספר ב, עמ ١٠٦ــ١٠٧

كان وصف بعض كتاب المقامات العبرية للمدن يعبر عما تجيش به نفوسهم من عاطفة تجاه أهل بعض تلك المدن سواء كان مبعثها الإعجاب أم البغض والكراهية، ويظهر هذا بوضوح في وصف مصر التي امتدحها البعض فهي مهبط الديانات. وكذلك البغض والكراهية لوقوع اليهود في القدس تحت سيطرة حاكم مسلم وهو صلاح الدين الأيوبي بالرغم من سماحة حكام المسلمين معهم و تطبيق شريعة الدين الإسلامي.

كما اتضح مدى اعتناء بعض كتاب المقامات العبرية في هذا القرن بوصف المدن من ناحية المشاهد التي تضم المعابد، أوالمرافق التي تضم الحصون والأسوار والأسواق والمنازل والشوارع والأبواب.

كما حرصوا على تصوير بعض الملامح الحضارية لهذا العصر فقد تناولوا بالوصف ثقافة بعض البلدان التي ارتحلوا إليها، وأحوال بعض الشعوب التي اختلطوا بها وعاشوا بين ظهرانيها .

ومن خلال ما سبق ثبت أن التجربة الذاتية لمن زار مصر من شعراء العبرية والمعرفة الدقيقة بطبيعة البيئة للبلاد التي زاروها ورؤيتهم لبعض منازلها وقصورها والاحتكاك بأهلها ومعرفة تفاصيل الحياة الواقعية التي يحياها اليهود في تلك البلدان قد أثرت في وجدانهم، وتركت أثراً طيباً في نفوسهم ، وكانت عاملاً مهماً في تكوين العديد من اللوحات الفنية، كما عبروا عن مكانتها المميزة عن سائر البلدان لموقعها الفريد الخلاب ولطبيعتها الساحرة وجوها المعتدل ، ولجمال أراضيها وجودها لوجود نهر النيل فيها والذي أكسبها جمالاً وزان جيدها كما القلادة ، فقد أفاض على مصر بخيراته الوفيرة ، فنجد الحقول ذات الألوان الزاهية التي تمتد على ضفتي نهر النيل. بالإضافة إلى ما بها من صحاري شاسعة ذات رمال ذهبية اللون مما يضفي على مدنها سحراً أخاذاً ، وبها بعض المعالم الأثرية المشهورة .

كما أن الحنين الديني للأماكن الدينية المقدسة، والحنين إلى المكان الذي ظهر فيه الدين وتطور فيه التراث الديني اليهودي . جعل بعض كتاب المقامة العبرية يصبون جام غضبهم على العرب أحياناً، وتشبيه الحياة بينهم بالجحيم بالرغم من أنهم على يقين بأنهم هم وإخوانهم في مصر أو في الأندلس أو في أي قطر إسلامي يعيشون في أمن وسلام ، لكن حلمهم الدائم بالذهاب إلى الأرض المقدسة لرؤية القدس دفعهم إلى هجوم بعضهم على المسلمين عامة .

كما استطاع كتاب المقامة العبرية الوصول إلى طبقات المجتمع المختلفة سواء تلك التي في القمة والمتمثلة في الأشراف والنبلاء والحكام والأثرياء، أو الطبقات التي في قاع المجتمع من أصحاب الكدية والإحتيال ، فكانوا كما العين الراصدة لأهوائهم وتحركاتهم. وظهر بوضوح مدى التأثيرات العربية في المقامة العبرية وهذا دليل على حياة اليهود الآمنة بين العرب فقد كانوا جزء لا يتجزأ من ذلك المجتمع مم دفعهم إلى الخوض في غمار الآداب العربية لينهلوا غ ويستفيدوا منها وينسجوا على غرارها أدباً ونثراً.

١٨ــ יהודה רצהבי, ילקוט המקאמה העברית, ירושלים 1974, עמ ١٧ــ٢١

١٩ــ إبراهيم موسى هنداوى ، الأثر العربي في الفكر اليهودي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م، ص١٢٦

٢٠ــ وهو موضع يمتاز بخصوبة أراضيه ويحيطه البساتين، فهو " الكورة التي منها دمشق، استدارتها ثمانية عشر ميلاً، يحيط بها جبال عالية من جميع جهاتها ولاسيما من شماليها فإن جبالها عالية جداً، ومياهها خارجة من تلك الجبال ، وتمد في الغوطة في عدة أنهر فتسقي بساتينها وزروعها ، ويصب باقيها في أجمة هناك وبحيرة . والغوطة كلها أشجار وأنهار متصلة قلّ أن يكون بها مزارع للمستغلات إلا في مواضع كثيرة، وهي بالإجماع أنزه بلاد الله وأحسنها منظراً."

ــ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت ، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م ، مج ٤ ، ص٢١٩

٢١ــ باب جيرون وهو الباب الشرقي لجامع دمشق الذي شيده الوليد بن عبد الملك بن مروان. ويمتاز بروعة البناء وحسن التنسيق ، وهو مفروش بالرخام وسقفه مذهب .

ــ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج ٢، ص٤٦٥-٤٦٦

٢٢ــ أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري ج٢، ص٣٣-١٠٥

٢٣ــ عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، " سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية"، العدد١٢، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٠٥م، ص٩٢ــ٩٣

٢٤ ــ יהודה אלחריזי, תחכמוני, הקדים מבוא/ישראל זמורה/,הוצאת מחברות לספרות בסיוע מוסד הרב קוק, תל־אביב,ה תשי ב ,עמ ٣٤٥

٢٥ــ عيلام : وهي مدينة السوس القديمة الموجودة في مدينة شوشان الحديثة في شرق العراق، وأطلق عليها اليهود ذلك الاسم لأراضيها العالية، ويتميز أهلها بالثراء الفاحش. انظر

ــ وِل وَايريْل ديورَانت، قصة الحضارة " الشرق الأدنى" ترجمة محمد بدران، تقديم محيي الدين صابر، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م، مجلد١ ،ج٢،ص١١-١٢

٢٦ــ أحمد المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هــ/ ١٩٦٨م، مجلد ١، ص١٢٦

٢٧ــ ــ جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع" ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م ،ص٢٩٧

* إحدى مدن الاندلس، تقع في شرق قرطبة، وتطل على نهر تاجة. انظر

ـــ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت ، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م ، مج ٤ ، ص٣٩

٢٨ ـــ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٣٤٥-٣٤٦

٢٩ـــ أحمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، مجلد ١، ص١٦١

٣٠ـــ هو يعقوب بن العازر : ولد في طليطلة في نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر ، وعاش بها ولا يُعرف شيئاً عن حياته الشخصية كشاعر ، ولكن من المعروف أنه أقام في طليطلة ، أما اسم العازر فهو لقب للعائلة التي ينسب إليها ، وهي أسرة ذات شهرة واسعة في طليطلة في ذلك الوقت ، واشتهر في العصر الأندلسي بمؤلفاته الفلسفية والنحوية والأدبية المترجَمة على غرار الكتب العربية مثل كتاب " كليلة ودمنة " ، وبالرغم من شهرته كشاعر وكاتب فإن إنتاجه لم يُحفظ بعد وفاته ولم يُجمع إلا مؤخراً . وبالإضافة إلى ذلك فقد كتب العديد من المقامات التي جمعت في كتاب أطلق عليه اسم " ספר המשלים " أي كتاب الأمثال ويتضح في ذلك الكتاب تأثره الكبير بأسلوب القصص العربي الإسلامي . لمزيد من التفاصيل انظر:

ـــחיים שירמן, השירה העברית בספרד,ספר שני, חלק א,עמ ٢٠٧ـــ٢١٠

٣١ ـــ שם, עמ ٢١٣ـــ٢١٤

٣٢ـــ ألفان من الذهب ومائتان من الفضة وهي النقود التي أخذها من والده.

٣٣ـــ السيد إسماعيل السرو، صورة مصر في الرواية العبرية الحديثة (١٨٨١م ـــ١٩٨٤م)، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغات الشرقية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، يناير ١٩٩٥ ، (غير منشورة) ، ص٤٠

٣٤ ـــ زكريا بن محمد بن محمود القز ويني ، آثار البلاد وأخبار العباد ، دار صادر ، بيروت، بدون تاريخ ، ص٢٦٥

٣٥ـــ تقي الدين أحمد بن على بن عبد القادر المعروف بالمقريزي ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مصر، ١٩١٦م، ص٢٦

٣٦ـــ وهي إحدى المدن المصرية القديمة وتعني مدينة آمون ، وكانت عاصمة طيبة قديماً ، ويقال أنها توجد بين مدينتي الأقصر والكرنك ، وقد " خرج أحمس طارد الهكسوس ومحررها منها ، والذي أعاد توحيد مصر ووضع الحجر الأساسي للإمبراطورية المصرية التي أسستها الأسرتان (الثامنة عشر والتاسعة عشر)" وذكر بنيامين بن يونة بأنها مدينة الإسكندرية الحالية . انظر :

ـــ محمد أحمد محمود حسن، مصر في العهد القديم ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغات الشرقية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة، عام ١٩٧٢م (غير منشورة) ، ص١٦

ـــ بنيامين بن يونة التطيلي النباري الأندلسي، رحلة بن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي (٥٦١ـــ٥٦٩ هـ)، ترجمة وتعليق عزرا حداد ، تصدير عباس العزاوي ، مراجعة وضبط د. رحاب خضر عكاوي ، دار بن زيدون ط١٤١٦،١هـ ـــ ١٩٩٦م ، ص١٧٦

٣٧ ـــ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٣٦٨

٣٨ـــ الهامش رقم ٣٦

٣٩ـــ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مج١ ، ص١٨٢-١٨٩

٤٠ ـــ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٣٦٨

٤١ـــ שם, עמ ٣٦٩

٤٢ـــ وذلك اللفظ إشارة إلى مدينة القدس، انظر

- William Gesenius, Hebrew and English Lexicon of the Old Testament, translated by Edward Robinson, Oxford, at the clavendon press, p.146

٤٣ـــ الرواق في العهد القديم موضع في بيت الرب ويوجد أمام الهيكل (ملوك أول ٦ : ٢ـــ٣)

٤٤ـــ رشاد عبد الله الشامي :الرموز الدينية في اليهودية " سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية " ، العدد "١١" ، مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص٥

٤٥ـــ عكا: اسم مدينة تقع على ساحل الأردن وتعد من أخصب بلاد الساحل.وقد ورد الاسم هنا بالتاء المربوطة " عكة" انظر

ـــ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مج٤ ، ص١٤٣

٤٦ ـــ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٣٦٨ـــ٣٦٩

٤٧ـــ الكِرمِل:حصن على جبل في مدينة حيفا على سواحل بحر الشام، ومن الممكن أن يكون اسم قرية على حدود الخليل من جهة فلسطين. انظر

ـــ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مج٤ ، ص٤٥٦

٤٨ـــ لبنان: " اسم جبل مطل على حمص، يجئ من العرج الذي بين مكة والمدينة حتى يتصل بالشام، فما كان بفلسطين فهو جبل الحمل، وما كان بالأردن فهو جبل الجليل." انظر:

ـــ المرجع السابق، مج٥ ، ص١٢

٤٩ـــ تابور: وهو جبل الطور، ويسمى ثابور، وهو يشرف على سهل الجليل غرب نهر الأردن وعلى بحيرة طبرية. انظر:

ـــ هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، جروس برس، طرابلس ، لبنان، ط٢، ١٩٩١م، ص٥٦٥

٥٠ـــ حرمون: اسم جبل يقع على الحدود السورية اللبنانية ، ويشتهر اليوم باسم جبل الشيخ. وتشرف قمته على نهر الأردن ، وعلى بحيرة طبرية. انظر

ـــ المرجع السابق ، ص٣٥٠

٥١ـــ שם, עמ ٣٦٩

٥٢ـــ نهري أمانة وفرفر: من أنهار دمشق (ملوك ثان ٥ : ١٢)، ونهر أمانة يذكر بالباء أي (أبانة) وهو يجري داخل المدينة " ويوزع مائه على بيوت الخاصة بقناطر تمر بالأسواق والأزقة، وأما فرفر فيسقي البساتين والغياض خارج البلد". انظر

ـــ بنيامين بن يونة التطيلي النباري الأندلسي، رحلة بن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي (٥٦١ـــ٥٦٩ هـ)، ص١١٥

٥٣ـــ نعمان قساطلي، الروضة الغناء في دمشق الفيحاء، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢م، ص٥

٥٤ـــ דוד ילין :תורת השירה הספרדית, מבא וביבליוגראפיה :דן פגיס, ירושלים תשל ה,הוצאת ספרים מאגנס ע ש־י ל,מהדורה שלישית,פ[illegible],עמ ٢٥٢

٥٥ـــ وهي مدينة كنعانية وسميت بعد ذلك باسم " بيت إيل" ، وتقع بين القدس ونابلس، وكان يقيم بها ملوك كنعان ، وأطلق هذا الاسم كذلك على مدينة في جبل افرايم في بلاد الحيثيين. وقد ورد ذكرها في العهد القديم (تكوين ٢٨ : ١٩، ٣٥ : ١٦) انظر

ـــ بطرس عبد الملك وآخرون (تحرير) : ـــ قاموس الكتاب المقدس تأليف نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص ومن اللاهوتيين ، بيروت ، ١٩٨١، ط٦ ، ص٨٢٠ ـــ ٨٢١

ـــ هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، ص٢٤٩-٢٥٠

٥٦ـــ إسحاق بن سهولة، ولد في وادي الحجارة عام ١٢٤٤م، وكان متعدد الثقافات وله باع كبير في الأدب القصصي، ومن مؤلفاته كتاب " أمثال القدماء" وكان غرضه من تأليف ذلك الكتاب تعليم الأخلاق والتقاليد. انظر:

ـــ א[illegible] מ הברמן , תולדות הפיוט והשירה׳,עמ ٢١٧

٥٧ـــ كان علم النجوم له أهمية كبرى في العصور الوسطى وكان العلماء يحرصون على التبحر في دراسته وذلك لأن الحكام والأمراء والأشراف كانوا يهتمون بعلم الفلك ويستطلعون رأى المنجم ويطلبون مشورتع قبل خوض غمار الحروب، فكانوا لا يستطيعون الذهاب هم وجنودهم إلى ميدان القتال إلا في الوقت الذي يعلنه المنجم. انظر:

ـــ حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي " العصر العباسي الثاني في الشرق ومصر والمغرب والأندلس (٤٤٧-٦٥٦هـ / ١٠٥٥-١٢٥٨م)"، دار الجبل، بيروت، ط١٤، ١٩٩٩٦م، ج٤، ص٤٩٣

٥٨ـــ חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק ב, עמ ٤٠٥

٥٩ـــ مقاطعة في مصر العليا تعني إقليم الجنوب (اشعيا ١١:١١)

٦٠ـــ חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובאנס, ספר שני, חלק א, עמ ٢١٥

٦١ـــ يعقوب بن كلس وهو يهودي عراقي ولد في بغداد ، وقد وفد على مصر في عام ٣٣٤هـ ، ثم أعلن إسلامه عام ٣٥٦هـ ، ورحل بعد ذلك إلى المغرب حيث الحكم الفاطمي ، وهناك تقرب إلى الخليفة المعز وأخبره عن مصر كما أرشده إلى مواطن الضعف التي بها ، وعندما تولى المعز الخلافة في مصر عينه وزيراً له.

لمزيد من التفاصيل أنظر:

ـــ على إبراهيم حسن، مصر في العصور الوسطى ، تصدير عزيز سوريال عطية ، الإسكندرية، ١٩٤٧م ، ص١٠٨ـــ١٠٩

٦٢ـــ محمد جمال الدين سرور، الدولة الفاطمية في مصر (سياستها الداخلية ومظاهر الحضارة في عهدها) دار الفكر العربي ١٣٩٩هـ ـــ ١٩٧٩م ، ص١٦٢

٦٣ ـــ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٣٨

٦٤ـــ محمد جمال الدين سرور : ـــ الدولة الفاطمية في مصر ، ص١٦١

٦٥ـــ رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٥٨م، بولاق ١٢٦٥هـ ، الوجه الأول من الورقة الأولى بعد الفهرست

٦٦ـــ هو أبو الطاهر محمد بن يوسف بن إبراهيم التميمي السرقسطي (ت ٥٣٨هـ / ١١٤٣م) ، ولد في مدينة سرقسطة بالأندلس ، ولذلك لُقب بالسرقسطي نسبة إلى مدينة سرقسطة. نال قدراً كبيراً من العلم فدرس الفلسفة واللغة والنحو والقرآن وعلوم الحديث، وقد حذا حذو الحريري وألف مقاماته على غرار مقامات الحريري ، وتدور أحداثها حول الكدية والاحتيال، بالإضافة إلى نظمه الشعر. انظر

ـــ أبو طاهر محمد بن يوسف بن إبراهيم التميمي السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، تقديم محمد مصطفى هدارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢م ، ص١١-١٢

٦٧ـــ المرجع السابق، ص١٦٠-١٦٩

٦٨ــ عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، " ص٢٧ــ٢٨

٦٩ ــ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٣٤٤-٣٤٥

٧٠ــ שם, עמ ٣٤٧ــ٣٤٨

٧١ــ طائفة القرائين : ــ هي طائفة ترفض الاعتراف بالمشنا والتلمود رغم قدرهما وقيمتهما في شرح الكتاب المقدس ، فهي تعتبر التوراة منبع الديانة والمصدر الرئيسي لها ، وكذلك نجدهم يهتمون بحرية العقل في البحث عن الحقيقة ، وينكرون التأويل في النص ، ومؤسس تلك الطائفة هو (عنان بن داود ٧٦٠م تقريباً) . حيث عارض حاخامات اليهود ورجال الدين في عصره وقام بنفى قدسية التلمود مع الدعوة إلى التمسك بالعهد القديم ونبذ كل ما ورد في التلمود ، وكذلك أتاح الاجتهاد في فهم نصوص العهد القديم، ومن أفكاره أنه يعتقد في قدرة أي إنسان أن يستحث الخلاص بأفعاله الشخصية وبإرادته فلو كانت أفعاله سيئة وشريرة فسوف يتأخر الخلاص أما إذا كانت أعماله كلها خير فسوف يدنو يوم الخلاص، فالقرائين يعطون الأهمية الكبرى لحرية العقل في البحث عن الحقيقة . ومن بابل بدأت تنتشر حركة القرائين بين الطوائف اليهودية الكثيرة في أراضى الإسلام حتى وصلت للأندلس فعندما رأى القرائون الذين في بابل انتقال مركز الدراسات الدينية من بابل إلى الأندلس وكذلك انتقال السلطة الدينية والسيادة الروحية لليهود من الشرق للغرب بدءوا ينقلون حربهم ضد التلموديين إلى الأندلس وخاصة بعدما غربت شمس الجاؤونية في الشرق.

لمزيد من التفاصيل أنظر :

- ישראל צינברג, תולדות ספרות ישראל מן הפייטנים הראשונים ומשוררי ספרד עד תקופת ההשכלה ברוסיה, כרך ראשון,תקופה העברית, יהודי אשכנז,הצרפת,היהודים באיטליה,הוצאת,יוסף שרברק,בע מ, עמ ١٠١

ــדני דור:ואלה תולדות 2000 היסטוריה יהודית,שלמה בן עמי,נסים משעל,ישראל 1999,עמ ١٦٠

٧٢ــ " **החזן** " الحزان : وهو الشخص المنتدب من قبل اليهود ليكون مسئولاً عن قراءة الصلاة حيث يقوم بتلاوتها بصوت مرتفع ويقرأ العاميدة بصوت منخفض ثم يعاود تلاوتها بصوت عال لكي يسمعها ويرددها من لا يعرف القراءة ، وكان الحزان يقوم في بعض الأحيان بتأليف البيوطيم والترنم به أمام جمهور المصلين الذي كان محرماً عليهم الحديث أثناء أداء الترانيم ، وفى المعابد الكبرى يفضل استخدام عدة حزانين ولا يتم اختيارهم لجمال أصواتهم فقط ولكن لقدراتهم ومواهبهم الأدبية ، وكان يوجد في المعبد أكثر من حزان، وكانوا يتنقلون خارج البلاد من مكان إلى آخر لإدارة الصلاة مقابل أجر محدد ، وكانوا يزاولون وظائف أخرى متنوعة بجانب إدارة الصلاة مثل تولي القضاء ، أو العمل في وظيفة كاتب المحكمة.

انظر:

- עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים ,בית הוצאה כתר ירושלים בע"מ,עמ ٥٤

— مارك كوهين، المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطى ، ترجمة نسرين مرار وآخرون ، مراجعة سليمان جبران ،مقدمة سامسون سوميخ،مكتبة لقاء، ١٩٨٧، ص٤٩

٧٣ — יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٣٤٨

٧٤— صوعن : —(مزامير٧٨ : ٢١— اشعيا١٩ : ١١— حزقيال٣٠ : ١٦وهي مدينة من المدن المصرية القديمة الموجودة في الدلتا على الضفة الشرقية ، ويعتقد البعض أنها بلدة طانس القديمة المشهورة باسم " صان الحجر" ، شيدت مدينة "صوعن" في عهد الأسرة السادسة ، وكانت عاصمة لملوك الأسرة الثانية عشر ، وكانت تستخدم كبرج لمراقبة أي هجمات من الأعداء لهؤلاء الملوك ، وأطلقوا عليها اسم "افرس" ثم بعد ذلك اشتهرت باسم "بتانيس" . وأصبحت مقراً للملك سيتي الأول حيث أقيم بها هيكل للإله ست . وشهدت تلك المدينة المفاوضات التي دارت بين فرعون وموسى، وكان اليهود يعرفونها باسم الفسطاط.

لمزيد من التفاصيل انظر:

— بنيامين بن يونة التطيلي النباري الأندلسي، رحلة بن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق ، ص١٧٣

٧٥— موسى بن ميمون (١١٣٥م- ١٢٠٤م) : ويعرف عند العرب بأبي موسى بن ميمون عبيد الله ، ويعرفه الأوربيون باسم " Maimoneds " ، ولد بقرطبة وعاش فيها حتى دخول الموحدين فهاجر هو وأسرته إلى مدينة فاس بالمغرب ، وأخذ يتنقل بين بلاد المغرب العربي وشمال أفريقيا، ثم اتجه إلى مصر مع أسرته واستقر في الفسطاط وعاش فيها بقية حياته حتى وافته المنية فحمل جثمانه ودفن في طبرية، وفي مصر قوبل بحفاوة بالغة ومارس مهنة الطب وعين بعد ذلك طبيباً للملك الناصر ولابنه من بعده . وكان موسى يتقن اللغة العربية فتتلمذ على أيدي علماء من المسلمين فاطلع بذلك على كتاباتهم وعلومهم ، وتبحر في دراسة التوراة والتلمود وغير ذلك من علوم الديانة اليهودية ، قام بتدوين العديد من المؤلفات الدينية والعلمية والطبية والفلسفية والرياضية ، ومن أشهر مؤلفاته كتاب دلالة الحائرين وهو كتاب فلسفي ديني، وكتاب فصول موسى أو فصول قرطبة وهو كتاب طبي ، بالإضافة إلى شروحه وتفاسيره للمشنا والتوراة . وذاع صيته بين اليهود فالتف حوله الكثير منهم طلباً للعلم وللمساعدة.

لمزيد من التفاصيل انظر :

— محمد بحر عبد المجيد، اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للتأليف، والنشر (المكتبة الثقافية)، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٨٨-٨٩

— إسرائيل ولفنسون (أبو ذؤيب): — موسي بن ميمون (حياته ومصنفاته) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط١، ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م

ـ אליהו שטראוס אשתור, תולדות היהודים במצרים ובסוריה,הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים, 1970, כרך ראשון, עמ ٢٩٨ـ٣٠١

٧٦ ـ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٣٥٢

٧٧ـ آشور: تقع بين نهري دجلة والفرات في الجزء الشمالي من بلاد ما بين النهرين، ويمتد تاريخها إلى العصور القديمة، وتتميز بفنها المعماري المتأثر بالفن المسماري والأكدي، ويوجد بها العديد من القصور والمعابد والأبنية المبنية من الآجر. انظر:

ـ هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، ص٩٠-١٠٥

٧٨ ـ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٣٦٥

٧٩ـ حويلة: وهي منطقة في بلاد العرب وتقع بين حمص وطرابلس، ومن الممكن أن تكون إحدى مدن دمشق وهي ذات قرى كثيرة. انظر

ـ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مج٢ ، ص٣٢٣

٨٠ ـ احمد شلبي، المجتمع الإسلامي (أسس تكوينه ـ أسباب تدهوره ـ الطريق إلى إصلاحه) مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٧م ، ط٣ ، ص١٦٢ .

٨١ ـ أبو العباس احمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، مج ٢، ص٤١٢-٤٤٧

٨٢ ـ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ٧٥

٨٣ ـ عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، ص٤٩

٨٤ ـ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٧٥-٧٦

٨٥ ـ زبيدة محمد عطا، اليهود في العالم العربي " دراسة تاريخية في قضايا الهوية ـ الاندماج ـ القدس "عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ٢٠٠٣م ، ط١ ، ص٢٣٥

٨٦ ـ יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ٧٦

٨٧ ـ مراد فرج، الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين القرائين، المطبعة الرحمانية ، مصر ١٩٣٥م، ص٥

٨٨ ـ يهودا بن اسحاق بن شبتاي من برشلونة ولد تقريباً عام ١١٦٨م ومات بعد عام ١٢٢٥م ، له مؤلف شعري بعنوان " מלחמת החכמה והעושר " ومؤلف آخر بعنوان " מנחת יהודה, שונא הנשים " ولم ينظم من الشعر الديني إلا القليل. اظر:

ישראל צינברג, תולדות ספרות ישראל מן הפייטנים הראשונים ומשוררי ספרד עד תקופת ההשכלה ברוסיה, כרך ראשון,עמ ١٥٧-١٥٨

٨٩ ـחיים שירמן, השירה העברית בספרד,ספר שני, חלק׳ א, עמ ٧٩

٩٠ــ رشاد عبد الله الشامي ، الرموز الدينية في اليهودية، ص١٥١

٩١ــ أبو طاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٦٠-١٦٩

٩٢ــ חיים שירמן.השירה העברית בספרד.ספר שני. חלק א. עמ ٢١٤-٢١٥

٩٣ــ الكوشي : ــ هو من أبناء كوش بكر حام وتضم قبائل " سبأ وحويلة وسبتة ورعمة وسيتكا" وكلهم سكنوا " في أواسط وجنوبي البلاد العربية ، ولكن بعضهم يظنون أن سبأ كانت تقطن الشواطئ الافريقية المجاورة " ، ويرتبط اسم كوش دائماً مع مصر وسبأ (اشعيا ٢٠ : ٤ / ٤٣ : ٣ / ٤٥ : ١٤) وهي تعني في أغلب الأحوال على من يقطن بلاد الحبشة (الأحباش) أو سكان النوبة ، وقد عبر عنهم حاييم شيرمان في تعليقه للقصيدة بأهم جنود مصر الزنوج ، وقد استخدمت تلك الكلمة بعد ذلك للدلالة على غير اليهودي في التلمود أي الشخص الذي " لا ينتمي إلى بني إسرائيل أحد أبناء الأمم الأخرى المحتقرة لأنها ليست من شعب الله المختار " لمزيد من التفاصيل انظر : ــ

ــ حسن ظاظا، الفكر الديني الإسرائيلي ــ أطواره ومذاهبه ــ ١٩٧٥م ، ص١٠٧

٩٤ــ أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني ، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، ص١٢٢-١٣٦

٩٥ــ المرجع السابق، ص٨٧ ــ٩٢

٩٦ ــ יהודה אלחריזי. תחכמוני. עמ ٣٩

٩٧ــ أبو العباس احمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، مج ٣، ص٣-٣٧

٩٨ــ חיים שירמן. השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר שני. חלק ב. עמ ٤٠٦ ــ ٤٠٧

٩٩- عشر دخلنا تعني أنهم يسددون عُشر أموال تجارتهم لهذا الحاكم، وهو ما كان يدفعه أهل الذمة لبيت المال، وتلك الأموال لا تعتبر صدقة.

انظر

ــ شمس الدين أبي عبد الله بن قيِّم الجَوزِّية، أحكام أهل الذمة، تحقيق وتعليقأبي براء يوسف بن أحمد البكري وآخرون، رمادي للنشر، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٧م، المجلد الأول، ص٣٤٥

١٠٠ــ חיים הלל בן-ששון (ואחרים). תולדות עם ישראל.הוצאת דביר תל-אביב 1969 .כרך שני.עמ ٢٧

١٠١ــ على حسن الخربوطلي، الإسلام وأهل الذمة، إشراف محمد توفيق عويضة، مجلة التعريف بالإسلام يصدرها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٩م، ص١٠٣-١٠٤

١٠٢ــ חיים שירמן. השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר שני. חלק ב.

עמ 411

١٠٣– אהרון בן־אור [א אורינובסקין :תולדות השירה העברית בימי הבינים עמ 43

١٠٤– أبو العباس احمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، مج ٣، ص٤–٣٥

١٠٥– المرجع السابق ، ص٣٦–١٠٤

١٠٦ – أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، ص١٤٣

١٠٧ – יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ١٧٢

١٠٨ – שם, עמ ٢٤٧–٢٤٨

١٠٩ – " ابن المطرودة " (تكوين ٢١ : ١٠) " فقالت لإبراهيم اطرد هذه الجارية وابنها ... "

١١٠ – " ابن المكروهة " (تثنية ٢١ : ١٦) " ..... لأنه لا يحل له أن يقدم ابن المحبوبة بكرا على ابن المكروهة ... "

١١١ – هو الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب وكان يعامل أهل الذمة معاملة طيبة حيث أقر جميع حقوقهم التي كانوا يتمتعون بها في العصر الفاطمي ولم ينكر تلك الحقوق ، وبالرغم من شدة حماسته وغيرته على الإسلام فإنه كان يعامل أهل الذمة بالعدل والتسامح لذلك استطاع أن يكتسب محبة رعيته من المسلمين وغير المسلمين .

لمزيد من التفاصيل انظر :

– عطية القوصي، اليهود في ظل الحضارة الإسلامية ، ص٢١

١١٢– ألفت جلال، الأدب العبري القديم والوسيط، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٨م، ص١٢١–١٢٢

١١٣– وهي عاصمة بلاد خوارزم قديماً ، أما الآن فهي بلد من بلاد التتار وهي بين طبرستان وخراسان . انظر

– شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، مج٢ ، ص١١٩–١٢٠

١١٤– أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، ص٧–١٢

١١٥ – شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، الجزء الأول من البحور والأوزان، ص٨٥

١١٦ – יהודה אלחריזי, תחכמוני, עמ ١٨٢–١٨٣

١١٧ – أي بدأ الشعر ينتشر من أثر اتقاد البلاغة في أنحاء المدينة.

١١٨– محمد القصاص، الشعر العبري القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،١٩٥٨–١٩٥٩م، ص٥

المصادر والمراجع

أولاً المصادر والمراجع العربية:

١ــ العهد القديم

١ــ إبراهيم موسى هنداوى ، الأثر العربي في الفكر اليهودي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م

٢ــ احمد شلبي، المجتمع الإسلامي (أسس تكوينه ــ أسباب تدهوره ــ الطريق إلى إصلاحه) مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٦٧م .

٣ــ أحمد المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تحقيق إحسان عباس، دار صادر،بيروت، ١٣٨٨هــ/ ١٩٦٨م

٤ــ إسرائيل ولفنسون (أبو ذؤيب): ــ موسي بن ميمون (حياته ومصنفاته) ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط١، ١٣٥٥هــ / ١٩٣٦م

٥ ــ ألفت جلال، الأدب العبري القديم والوسيط، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٨م

٦ــ أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط ٦، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩

٧ــ بطرس عبد الملك وآخرون (تحرير) : ــ قاموس الكتاب المقدس تأليف نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص ومن اللاهوتيين ، بيروت ، ١٩٨١، ط٦ ، ص٨٢٠ ــ ٨٢١

٨ــ بنيامين بن يونة التطيلي النباري الأندلسي، رحلة بن يونة الأندلسي إلى بلاد الشرق الإسلامي (٥٦١ــ٥٦٩ ه)، ترجمة وتعليق عزرا حداد ، تصدير عباس العزاوي، مراجعة وضبط د. رحاب خضر عكاوي ، دار بن زيدون ط١،١٤١٦ه ــ ١٩٩٦م

٩ــ تقي الدين أحمد بن على بن عبد القادر المعروف بالمقريزي ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مصر، ١٩١٦م

١٠ ـــ جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة "المعاني والبيان والبديع" ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م

١١ـــ حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي " العصر العباسي الثاني في الشرق ومصر والمغرب والأندلس (٤٤٧-٦٥٦ه / ١٠٥٥-١٢٥٨م)"، دار الجبل، بيروت، ط١٤، ١٩٩٩٦م

١٢ـــ حسن ظاظا ، الفكر الديني الإسرائيلي ـــ أطواره ومذاهبه ـــ ١٩٧٥ م ، ص١٠٧

١٣ ـــ زبيدة محمد عطا، اليهود في العالم العربي " دراسة تاريخية في قضايا الهوية ـــ الاندماج ـــ القدس "عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط١، ٢٠٠٣م

١٤ـــ زكريا بن محمد بن محمود القز ويني ، آثار البلاد وأخبار العباد ، دار صادر ، بيروت، بدون تاريخ .

١٥ـــ رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٥٨م، بولاق ١٢٦٥ه

١٦ ـــ رشاد عبد الله الشامي :الرموز الدينية في اليهودية " سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية "، العدد "١١" ، مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠م

١٧ـــ السيد أحمد الهاشمي جواهر،البلاغة في المعاني والبديع والبيان، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩م

١٨ـــ شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، الجزء الأول من البحور والأوزان، القاهرة، ١٩٨١م

١٩ـــ شمس الدين أبي عبد الله بن قيّم الجَوزّية، أحكام أهل الذمة، تحقيق وتعليقأبي براء يوسف بن أحمد البكري وآخرون، رمادي للنشر، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٧م

٢٠ـــ شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م

٢١ـــ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م

٢٢ـــ أبو طاهر محمد بن يوسف بن إبراهيم التميمي السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، تقديم محمد مصطفى هدارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢م

٢٣ـــ أبو العباس احمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٢م

٢٤ـــ عبد الرازق أحمد قنديل، المقامة العبرية بين التأثر والتأثير، " سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية"، العدد١٢، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٠٥م

٢٥ـــ عطية القوصي، اليهود في ظل الحضارة الإسلامية " سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية " ، القاهرة ، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م

٢٦ـــ على إبراهيم حسن، مصر في العصور الوسطى ، تصدير عزيز سوريال عطية ، الإسكندرية ، ١٩٤٧م.

٢٧ـــ على حسن الخربوطلي، الإسلام وأهل الذمة، إشراف محمد توفيق عويضة، مجلة التعريف بالإسلام يصدرها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٩م

٢٨ـــ أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، نشرها طبعها محمد محيي الدين، نشر محمد سعيد، مطبعة المعاهد، مصر، ١٩٣٢م

٢٩ــ أبو الفضل بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٣٥٥هـ ، مجلد٥، ص٣٧٨١

٣٠ــ مارك كوهين، المجتمع اليهودي في مصر الإسلامية في العصور الوسطى ، ترجمة نسرين مرار وآخرون ، مراجعة سليمان جبران ،مقدمة سامسون سوميخ، مكتبة لقاء، ١٩٨٧م

٣١ــ مراد فرج، الأحكام الشرعية في الأحوال الشخصية للإسرائيليين القرائين، المطبعة الرحمانية ، مصر ١٩٣٥م

٣٢ــ محمد بحر عبد المجيد، اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للتأليف، والنشر (المكتبة الثقافية)، القاهرة، ١٩٧٠م

٣٣ــ محمد جمال الدين سرور، الدولة الفاطمية في مصر (سياستها الداخلية ومظاهر الحضارة في عهدها) دار الفكر العربي ١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م، ص١٦٢

٣٤ــ محمد عبد الصمد زعيمة، التطور الدلالي لمصطلح مقامة في العربية والعبرية، مكتبة السنة، القاهرة

٣٥ــ محمد القصاص، الشعر العبري القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،١٩٥٨-١٩٥٩م

٣٦ــ أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر- تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٩٧٩م

٣٧ــ نعمان قساطلي، الروضة الغناء في دمشق الفيحاء، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢م

٣٨ــ هنري س. عبودي، معجم الحضارات السامية، جروس برس، طرابلس ، لبنان، ط٢، ١٩٩١م

٣٩ــ وِل وَايريْل ديورَانت، قصة الحضارة " الشرق الأدنى" ترجمة محمد بدران، تقديم محيي الدين صابر، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م

٤٠ــ يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩م

ثانياً دوائر المعارف والموسوعات العربية:

١ــ دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين، بيروت، دار المعرفة، ب. ت.

الرسائل:

١ــ السيد إسماعيل السرو "" صورة مصر في الرواية العبرية الحديثة (١٨٨١م ــ١٩٨٤م)"، أطروحة دكتوراه" ، قسم اللغات الشرقية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، يناير ١٩٩٥ ، (غير منشورة)

٢ــ محمد أحمد محمود حسن، " مصر في العهد القديم " أطروحة دكتوراه ، قسم اللغات الشرقية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة، عام ١٩٧٢م (غير منشورة)

ثالثاً :ـ المراجع العبرية :

١ــ אהרון בן־אור [א אורינובסקי] , תולדות השירה העברית בימי הבינים עם אנתולוגיה ובאורים, הוצאת ספרים יזרעאל תל־אביב בע מ, מהדורה חמישית

٢ــ אליהו שטראוס אשתור, תולדות היהודים במצרים ובסוריה,הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים, 1970

٣ــ א□ מ הברמן, תולדות הפיוט והשירה׳ ארץ ישראל,בבל,ספרד ושלוחות השירה הספרדית׳ ,הוצאת מסדה רמת־גן,בע מ

٤ــ דן פגיס, חידוש ומסורת בשירת החל העברית ספרד ואיטליה,בית מהוצאה כתר ירושלים בע מ

٥ــדני דור:ואלה תולדות 2000 היסטוריה יהודית,שלמה בן עמי,נסים משעל,ישראל 1999

٦ــדוד ילין :תורת השירה הספרדית, מבא וביבליוגראפיה :דן פגיס, ירושלים תשל ה,הוצאת ספרים מאגנס ע ש־י ל,מהדורה שלישית,פ 1,עמ□ ٢٥٢

חיים הלל בן־ששון [ואחרים], תולדות עם ישראל,הוצאת דביר٧־ תל־אביב 1969

٨ــ חיים שירמן : השירה העברית בספרד ובפרובאנס׳ מבחר שירים וסיפורים מחרוזים ערוכים ומבוארים׳ הוצאת מוסד ביאליק ירושלים,דביר תל־אביב, תשט□ו, תשכ□א, הדפסה שלישית

9־יהודה אלחריזי : תחכמוני ,הקדים מבוא׳ישראל זמורה׳,הוצאת מחברות לספרות בסיוע מוסד הרב קוק, תל־אביב,ה תשי ב
10־יהודה רצהבי, ילקוט המקאמה העברית, ירושלים 1974
١١ـישראל צינברג, תולדות ספרות ישראל מן הפייטנים הראשונים ומשוררי ספרד עד תקופת ההשכלה ברוסיה, כרך ראשון,תקופה העברית, יהודי אשכנז,הצרפת,היהודים באיטליה,הוצאת,יוסף שרברק,בע מ
١٢ـ עזרא פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים ,בית הוצאה כתר ירושלים בע□מ

رابعاً: المعاجم العبرية:

١ـ אברהם אבן שושן :הַמִּלּוֹן הֶחָדָשׁ ׳בהשתתפות חבר אנשי־מדע ׳ הוצאת קרית־ספר ירושלים בע מ

ثالثاً المراجع الأجنبية:

1-Reynold A. Nicholson, Literary History of the Arabs, Nizam almulk (d.485/1092), Hassan Al-Tusi, Cambridge 1930
2- William Gesenius, Hebrew and English Lexicon of the Old Testament, translated by Edward Robinson, Oxford, at the clavendon press, p.146

رقم الإيداع بدار الكتب

٨٣ / ٦١٥٣



Journal of Oriental Studies

A Refereed Academic Journal

Editor in Chief

Prof. Dr. Mohamed Galaa Idris

ISSUE No. 47
Part II

July. 2011

Published By
Society of Oriental Languages Graduates
in Egyptian Universities (SOLGEU)

١٢

3 Al-Rmmaha Squer / Al-Orman Post Office- Tel\Fax 37491531- Giza-Egypt

P.O Box : 649- Orman- Post Code No: 12612

E.Mail: Jos_egypt@yahoo.com



Journal Of Oriental Studies

ARefereed Academic Journal

Editor in Chief

Prof. Dr. Mohamed Galaa Idris

ISSUE NO.47
July 2011
Part.II

Published By
Society of Oriental Languages Graduates
in Egyptian Universities (SOLGEU)